الأدب الهادف

في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفَرَج



غريد الشيخ

اهـــــــداء2004

ا/ غريد الشيخ

لبنان

غريد الشيخ

الأدب الهادف في قصص وروايات

غالب حمزة أبو الفرج

قناديل
للتأليف والترجمة والنشر

الطبعة الأولى
٢٠٠٤

تصميم الغلاف: غريد جحا

هاتف ٤٨٢٥٨٧ ٠٠٩٦١٣
تلفاكس ٢٧٦١٩٥ ٠٠٩٦١١
Email: Dar-kanadil@hotmail.com
gharid2004@hotmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

▫ **الموضوع ومنهج الدراسة:**

تحتل القصة، في عصرنا هذا، مكانة بارزة تساهم مساهمة فاعلة في تثقيف الناس اجتماعياً، وعلمياً، ووطنياً، من خلال أسلوب فني شيق قريب من مستوى القارئ الذي تتوجه إليه.

ورغم أن البعض يصر على اعتبار القصة حديثة النشأة، فإن العودة إلى تاريخ المجتمعات كافة تدل على أنها عرفتها في أشكال متعددة شكّل الأدب المحكي فيها حالة ثابتة تمثلت في وجود القصة على أنواعها حيث كان لها وظائفها الهامة على الصعيد العام والتي هدفت إلى التقاء الجماعات وتفاعلها وتوحدها، والهروب من معاناة الحاضر وأزماته، وتعزيز ذاكرة الجماعة ونقل التراث، بالإضافة إلى تفسير بعض ألغاز الكون، مما يشبع حاجة العقول للمعرفة وحاجة النفوس للترقي والمتعة.

لذا، فقد ساهمت شعوب الحضارات القديمة جميعاً في إغناء التراث القصصي، فكانت الحكايات جزءاً لا يتجزأ من المسار الطويل للتراث القصصي، تستمد مادتها من خيالات الرواة ومن قصصهم.

على أن وجود القصة ـ على أنواعها ـ وتأديتها لوظائف هامة منذ القديم لم يعنِ تبلورها كما هي عليه اليوم، وذلك لأن العلاقة الوثيقة بين الأدب وبين تصورات المجتمع وما يعانيه من مشاكل هي أقوى وأوضح مما كانت عليه سابقاً.

من هنا، ونظراً لأهمية القصة كأدب، ونظراً لاهتمامي المتواضع بهذا الأدب، فقد رأيت أن أقوم بهذا البحث لدراسة شكل ومحتوى نماذج من أصيل قصص المملكة العربية السعودية المتمثلة في أدب الروائي غالب حمزة أبو الفرج، وذلك للوقوف على واقعها، في محاولة مني لرسم إطار عام يمكن أن يشكل مساهمة بسيطة في الدراسات الأكاديمية الأدبية التي سبق بعض الدارسين ـ مشكورين ـ إليها، راجية أن أحصل على جواب عن السؤال الذي يطرحه البحث وهو:

هل تحقق قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج أهدافها الاجتماعية والوطنية والسياسية المرسومة لها كما تحقق الشروط الفنية؟

وهل تقدم صورة واضحة، من خلال تقنيات الكتابة عنده، عن المجتمع السعودي الذي يبدو أنه التزم التعريف به والتزم أن يكون السيف الحامي المدافع عن كل جميل وأصيل فيه؟

□ **أما حدود البحث فهي:**

١ ـ يحدد البحث ضمن إطار قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج:

أ ـ لأهمية القصة والرواية بما تؤديه من وظائف.

ب ـ ولأن ما كتب عنها، عربياً، جاء، في معظمه، ضمن ما كتب عن الأدب السعودي، فلم تأخذ حظها من الدرس الوافي.

ج ـ اعتمدت الدراسات السابقة على إبراز الجوانب الاجتماعية في أدب كاتبنا، ولم تبرز الجوانب السياسية والوطنية اللافتة عنده، كما لم تدرس الجوانب الفنية عنده، لذلك، سعيت عبر هذه الدراسة، إلى تحقيق الجانبين الفني والموضوعاتي فيما يشكلانه من أهمية أساسية في تكوين القصة والرواية من الناحيتين الإبداعية والجمالية.

٢ ـ يحدد البحث ضمن إطار نماذج قصص وروايات الكاتب، دون إهمال الحديث عن مرحلة القصة عربياً وفي المملكة العربية السعودية.

٣ ـ سأعمد، في هذه الدراسة، إلى تطبيق منهج (النقد الموضوعاتي) الذي يركز على فكرة أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات بعد روحي ينتج معنى يؤثر في الحياة.

كما يدرس المنهج العمل الفني على أساس تفتح متزامن لبنية ما ولفكرة ما تكون مزيجاً من شكل وتجربة يتضامن تكونهما وولادتهما، مما يعني أن الكاتب لا يقول ذاته فحسب، بل هو يبتدعها في استخدام الكلمات، فالأسلوب ليس قضية تقنية، بل رؤية، والعمل الأدبي يستوجب إدراكاً مميزاً للعالم يندمج بالمادة التي يتشكل منها هذا الإدراك.

ونظراً لهذا الفهم العميق للأدب، فإن النقد الموضوعاتي يركز على إبداع الفنان في الحركة التي يقول فيها ذاته ويعبر بها عن نفسه بتجاوزها، مما يؤكد على الإحساس بالمطاوعة الدينامية للأنا، مما يعني أن العمل الأدبي يكون، قبل أن يكون إنتاجاً أو تعبيراً، هو بالنسبة إلى الذات المبدعة، وسيلة للكشف عن الذات من خلال الاهتمام بفعل الوعي عند

الكاتب، حيث يستخلص جورج بوليه من ذلك هذا القانون:

"قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب أو الأعداد، أو قل لي أيضاً كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي، وسأقول لكَ من أنت".

وتبدو أهمية المنهج الموضوعاتي، أيضاً، من خلال نظرته إلى العمل الأدبي كوحدة كلية، بدءاً بنقطة الارتكاز الضرورية، وهي الموضوع الذي يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، مروراً بأنطولوجيا التخيل الذي يضم جميع الوظائف النفسية للإنسان، فالمكان والزمان، فالأسلوب ـ الرؤية.

من هنا، فإن اتباع هذا المنهج قد يكون قادراً على تحديد نقاط الإبداع في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، مما أرجو أن يساهم في تحقيق هدف البحث.



□ مدخل: (فن القصة).

يشمل مدخل البحث تعريف القصة من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وأقسامها، كذلك يتناول المسار التاريخي العربي والسعودي.

ـ الفصل الأول: (الشأن الاجتماعي)

ويدرس هذا الفصل القصص والروايات التي تناولت الموضوع الاجتماعي المتشعب، ويشمل:

أ ـ بين الماضي والحاضر.

ب ـ أمراض الحب.

ج ـ قضايا زوجية.

د ـ قضايا الحموات.

هـ ـ المكيافيلية.

و ـ هاجس العنوسة.

ز ـ مشاكل العلم والتعلم.

ح ـ قضايا العجائز.

ط ـ قضية الغنى : السأم والإسراف.

الفصل الثاني: (الشان الوطني والسياسي)

ويتألف من :

أ ـ قضايا الغربة والوطن.

ب ـ الغربة السياسية.

ج ـ القضية الفلسطينية.

د ـ القضية اللبنانية.

هـ ـ المسيرة الخضراء (تجربة سياسية رائدة) .

و ـ من قضايا الأمة الإسلامية (الطريق إلى سراييفو).

الفصل الثالث: (القيم الإيجابية والسلبية)

أ ـ القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية.

ب ـ القيم الوطنية والسياسية الإيجابية والسلبية.

الفصل الرابع: (الدراسة الفنية)

١ ـ الموضوع والحبكة.

أ ـ الموضوع.



◻ فن القصة:

تندرج القصة تحت عنوان الأدب القصصي narrative الذي يكون موضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية.

وقد كان، في بادئ الأمر، يُنشأ نظماً كما هي الحال في الملاحم[1] القديمة والقَصص الشعبي[2]، ثم

---

(١) الملحمة : epic قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سام، وتهدف إلى تمجيد مُثُلٍ جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواصفات المستمدة من ملحمتي هوميروس Homeros المعروفتين. ويمكن اعتبار سيرة (أبو زيد الهلالي) أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع.

[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS (English -French - Arabic) With French and Arabic Index. Beirut - Lebanon,LIBRARIE DU LIBAN, 1974,p 140].

(٢) القصة أو الحكاية الشعبية : folk tale هي جميع الأشكال =

شاع إنشاؤه نثراً، وخاصة بعد العصور الوسطى الأوروبية في قصص المغامرات[١] التي بدأت تظهر في الآداب الأوروبية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفي الروايات الأدبية التي نشأت في أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت الفن الغالب للأدب القصصي منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا[٢]، مما جعل القصة تدخل أدب القصص النثري Prose fiction genre الذي يشمل كل أنواع القَصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها في الطول، بشرط أن تكون

= القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة، وهي في معظمها مجهولة المؤلف والأصل فيها أنها شفاهية. وهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله ويكاد يتماثل في صفاته ومقوماته.
[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 174 - 175].

(١) قصة المغامرات : adventure story قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المغامرة.
[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 174 - 175].

(٢) Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 341.

مكتوبة نثراً لا شعراً.

وهذا المصطلح أحد الأبواب الرئيسية لفهرسة كتب الأدب في دور الكتب[1].

وتُعَرَّف القصة لغوياً، وحسب لسان العرب، بالعودة إلى القَصّ الذي هو فعل القاص إذا قصَّ القِصص.

والقصة معروفة. ويقال: في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[2] أي نبين لك أحسن البيان.

والقصة: الخبر، وهو القَصَص.

وقصَّ عليَّ خبره يقُصّه قصاً وقصصاً: أورده.

والقَصَص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلبَ عليه.

والقِصص، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب. والقَصُّ: البيان، والقَصص بالفتح: الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها[3].

---

(١) Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 444.

(٢) يوسف: ٣.

(٣) لسان العرب، مادة: قصص.

وتعني القصة Story من الناحية الاصطلاحية: أيّ سردٍ لحدث أو لأحداث[1].

وتتفاوت القصص في طولها:

أ ـ وفق الاعتبارات الفنية (الشكل):

وتنقسم إلى: الحكاية tale[2]، كحكايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وحكايات لافونتين Jean de la Fontain.

والرواية novel[3]، والأقصوصة nouvelle[4]، والقصة

---

(١) Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 538.

(٢) فن في غاية القدم، مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يُعدِّل فيها الراوي، ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه، ومحصلات مواقفه من الحياة. [جبور عبد النور: المعجم الأدبي. بيروت، دار العلم للملايين، ط، ١٩٧٩، ص٩٧].

(٣) سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي: الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي.
[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p354]

(٤) نوع أدبي يتميز عن القصة والحكاية بأن السرد فيها مركّز عامة =

Story التي تختلف عن الأقصوصة في كونها أطول منها، و تخوض في التفاصيل وفقاً للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي، كذلك تختلف عنها في الإيقاع rhythm[(١)]

ب ـ أو وفق العنصر السائد فيها:

وتنقسم إلى:

قصة الحادثة، أوالقصة السردية: وهي التي تعنى بسرد الحادثة، وتوجه اهتمامها الأكبر إلى عنصر الحركة Action، بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام مساو.

أو قصة الشخصية: وتوجه اهتمامها الأكبر للشخصية وما

= على حادث فرد وشخصيات قليلة، وتتطلب الإيجاز، والانتقال السريع في المواقف، وإبراز الملامح المعبرة بوضوح. [جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص ٣٠]

(١) تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة ، وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر. [فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د. ت، ص ٥٧].
والإيقاع عنصر هام من عناصر التصميم القصصي، إذ تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة، تتوالى في مدها وجزرها، ولكنها، أخيراً، تنتظم في وحدة كبيرة كاملة، بينما تبنى الأقصوصة على موجة واحدة الإيقاع. [محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٨٧ ـ ٨٨].

تتعرض له من مواقف حيث يبرز الكاتب الشخصية ويوفر لها السيادة.

أو قصة البيئة[1]، حيث تسود البيئة بدل الحدث أو الشخصيات.

أو قصة الفكرة[2]: حيث تكون السيادة للفكرة في القصة. وحيث الفكرة تحجب الشخصيات والبيئة والحوادث أيضاً لتكون الأهم.

ج ـ أو وفق مضمونها:

وتتنوع لتشمل أنواعاً عديدة أشهرها:

---

(١) ويعنى بها مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة. وتنطوي أعمال البطولة الفردية في لجة الظروف الاجتماعية المحيطة، ومصير البطل يتوقف على الخصائص التي انحدرت إليه عن طريق الوراثة، وعلى التربية التي أتيحت له في شبابه، وبهذا يكون مصيره مقدراً محتوماً، يسير إليه بخطى وئيدة متثاقلة، ولكنه لاشك بالغه في يوم من الأيام، مهما مد له في حبل الأمل [محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٢٦. ٢٢]

(٢) كثيراً ما تكون الغاية لهذه القصص إصلاح المجتمع، أو السخرية من بعض النقائص الاجتماعية، أو استهجان بعض الأفكار الطارئة. والكاتب يعمد إلى تجسيم بعض المعايب، ويظهرها مع الفضائل تكون عادة قصيرة الأجل، لا يكتب لها البقاء. [محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٢٦ ـ ٢٩]

الحكايات الشعبية folk tale[١]، ومن صفاتها أنها تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية[٢]. وهي لا تقصد إلى إبهار السامع بالأجواء الغريبة أو الأعمال المستحيلة، أما لجوء البطل فيها إلى الحيلة والفطنة والشطارة فللخروج من المأزق والتغلب على الأعداء[٣]. وتنتهي بالعدالة الشعرية poetic justice[٤].

---

(١) وتشمل الملاحم الشعبية، وملاحم الحيوان وأهم مقوماتها أنها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف.
[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, pp 174 - 175]

(٢) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٥، ص٢١ .

(٣) فراس السواح: الأسطورة والمعنى. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦، ص١٧. ١٨. ٢٤٥

(٤) مصطلح ابتدعه الناقد الإنجليزي توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١ ـ ١٧١٣) في بحثه المسمى "مآسي العهد السابق مدروسة ومختبرة في ضوء تجارب القدامى والذوق العام في كل العصور" ليفسر ضرورة جزاء الخيّر وعقاب الشرير في الشعر والقصص والمسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب إذا كان له غرض أخلاقي فلا بد أن يتضمن ما يدل صراحة على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى يتشجع الناس على الاستمرار في طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة بكل أنحاء أوربا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورني Corneille =

والقصص الاجتماعية[1]، والقصص الوطنية[2]، والقصص الرمزية allegory، والقصة السينمائية Scenario،

= بمهاجمتها سنة ١٦٦٠ م في مقاله عن الشعر المسرحي لمنافاتها للواقع والممكن . كما نهج منهجه الناقد الإنجليزي جوزيف أديسون Joseph Addison في مقال شهير له نشر سنة ١٧١١.وفي الوقت الحاضر، برغم أن مدارس الواقعية المختلفة تسد الطريق أمام أمثال هذه النظرية، إلا أن فكرة العدالة الشعرية لعبت دوراً هاماً في تكييف المعايير الأخلاقية في الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل هذا القرن.

[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 420]

(١) هي القصة التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع، كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الزواج غير المتكافئ، والبؤس والظلم والجهل وغير هذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية. مثال ذلك: معظم قصص محمود تيمور، في مجموعتيه (نبوت الخفير وشباب وغانيات) وتوفيق الحكيم في (قصص توفيق الحكيم). وميخائيل نعيمة في مجموعاته (أكابر)، و(أبو بطة)، و(كان ما كان)" . [عزيزة مريدن: القصة والرواية. دمشق، دار الفكر، ط، ١٩٨٠ م ـ ١٤٠٠ هـ، ص ٢٣]

(٢) وهي قصص تحمل أهدافاً نبيلة وتشكل شخصياتها استمراراً للشخصيات النبيلة، إذ كانت تتمتع بصفات خيرة كالنزعة النضالية، ونشدان الحرية، وإذن، نبذ الظلم والعدوان، ورفض الباطل والاضطهاد.[عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (٢٤٠)، ط١، شعبان ١٤١٩ هـ ـ ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٨ م، ص ٤٨-٤٩].

والقصة الشعرية، والقصة الفلسفية Philosophical tale، والقصة العلمية Science ficnion، وغيرها....

◻ المسار التاريخي:

أ ـ العربي:

عرف العرب قديماً، كما سائر الشعوب، تراثاً شعبياً قصصياً folk tale عبَّرَ عن روح الشعب وعقله وطرق حياته، وفكرته عن الحياة.

وشكلت القصص جانباً مهماً من جوانب الأدب عندهم في الجاهلية، حتى إنهم فتنوا بالأساطير ورواياتها، وبحكايات الأبطال والمعارك والانتصارات والفروسية والتقاليد والصفات السامية التي أرادوا تكريسها في نفوس السامعين[١].

وعندما جاء الإسلام، "نعثر أول ما نعثر على ما جاء في

---

(١) يمكن العودة، في هذا الموضوع، إلى علي عبد الحليم محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي. مصر، دار المعارف، ١٩٧٥. حيث قسم القصة في الأدب الجاهلي إلى أنواع منها قصص الملوك والعظماء، وقصص الرحلات والأسفار، وقصص الحروب والمعارك، وقصص الأساطير والخرافات، قصص الملاهي والمجون والخمر والنساء والغناء واللهو، قصص النوادر و الطرف، قصص حيوان، كذلك قصص الأوابد والأيام، ومغامرات الصعاليك.

القرآن الكريم من قصص القرون السالفة، والأنبياء مع أقوامهم، فنرى قصة (يوسف عليه السلام) مع إخوته وأبيه وعزيز مصر، تمثل القصة الفنية الكاملة[1]. هذا عدا ما يحفل به القرآن الكريم من قصص.

وكان للقصص، أيام عمر بن الخطاب، دور هام يساهم في الوعظ والإرشاد، فكان هناك قصّاصاً يقصون في المساجد، وآخرون يقصون في مقدمة الجيوش الفاتحة.

واتسعت هذه الموجة اتساعاً شديداً في عصر بين أمية، إذ استخدمتها الدولة كما استخدمها خصومها في الدعوة السياسية، وقد أمر معاوية بن أبي سفيان أن يكون ذلك مرتين في اليوم، مرة بعد صلاة الصبح، ومرة بعد صلاة المغرب، وعيّن للقصاص مرتبات خاصة.

كما كان للخوارج قصّاصاً كثيرون، أشهرهم صالح بن مسرِّح، وكان يخلط مواعظه وقصصه بالدعوة إلى الجهاد للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وما يزال يذم الدنيا والتعلق بها.

وهؤلاء القصاص الرسميون كان يقابلهم قصاصاً من الناسكين العابدين من مثل الأسود بن سريع، وزيد بن صوحان

---

(١) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص ١٦.

في الكوفة، وعبيد بن عمير، وغيرهم[1].

ولما أترف العرب، وحمل الأعاجم عن الخلفاء أعباء الخلافة، قطعوا لياليهم بالمنادمة والمسامرة، فتنافس الندماء في حفظ الأقاصيص والأسمار، وتسابق أدباء القرنين الثالث والرابع إلى وضعها يسامرون بها الخاصة شفاهاً. واحتاج العامة من أهل الترف والبطالة على من يسامرهم كذلك في ديارهم وأملائهم وأعراسهم.

واشتدت هذه الحاجة عندما توالت المصائب والمحن على العالم الإسلامي في أواخر العصر العباسي وبعده من عسف المتسلطين من السلاجقة، وعنف المتغلبين من المغول، وإخلاد الشعب في مصر إلى التبطل والمجون، وتعاطيه المخدرات من الحشيش والأفيون، فتقدم إليهم القصاص والمحدّثون، فحدثوهم بما جمعوا من أقاصيص الشجعان، وأخبار الجان، وأعمال السحرة، مما تناقلته الأفواه من وراء الأجيال والأزمان، وشاهده التجار والرحالون في أطراف البلدان.

ثم عملت في هذه الأحاديث المبالغة وأنماها الاختلاق

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي. القاهرة، دار المعارف بمصر، ط٦، ص ١٥ ـ ١٧.

حتى قيض الله لهذه السير مَنْ دوَّنها على أسلوب الحديث من غير قاعدة ولا خطة، ثم تنوسيت أسماؤهم لطول العهد كما تنوسيت أسماء مؤلفي القصص الإفرنجية القديمة، فكان من ذلك قصة عنترة، وبني هلال، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس، وعلي الزيبق المصري، وفيروز شاه.

ويرى أحمد حسن الزيات أن هذه القصص قد كتبت في مصر في القرون الخامس والسادس والسابع للهجرة، فبعضها حين نشوب الحروب الصليبية، وبعضها بعد سقوط بغداد.

أما أنها كتبت بمصر، فهذا واضح من مواضع وقائعها، وموضوعات حوادثها، وأسماء أشخاصها.

وأما أنها كتبت في هذه العهود، فذلك بيّن من لغتها المشوبة، وأساليبها المبتذلة، وخيالها الغريب، وحال الاجتماع يومئذ، ونشوب الحروب الصليبية، اقتضيا تدوين هذه القصص في وصف الوغى، ومدح البطولة، وتمجيد القادة، إثارة للنفوس، وتحميساً للجند، كما كان المسلمون يفعلون في القرن الأول للهجرة[1] .

---

(١) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص ٣٩٣ ـ ٣٩٤.

والقصة، عند العرب، قسمان: مترجم دخيل، وعربي أصيل. النوع الأول يمثله كتابا (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة وليلة) اللذان قدما للأدب العربي والعالمي أجمل القصص المتأثرة بهذين الكتابين سواء من حيث استخدام الحيوان كرمز ناطق، أو من حيث الخيال الجامح والحكايات المتداخلة[١] أي ما يسمى بـ (القصة داخل القصة)[٢]. وإن كانت (كليلة ودمنة) تختلف عن (ألف ليلة وليلة)، على الرغم من وحدتهما في المصدر، في أن الأخيرة ليست لها غايات خلقية ـ كما في (كليلة ودمنة) ـ بل هي زاخرة بالخيال والمخاطرات وعالم السحر والعجائب[٣].

---

(١) Sulaima Al - Sheikh Muhammad : The Influence of the Arabian Nights on Herman Melville and John Barth , The Department of English Faculty of Arts and Humanities, Al Baath University, Homs,Syria, July, 2001.
والرسالة تدرس أثر ألف ليلة وليلة على الأدب الأمريكي من خلال هيرمان ميلفل وجون بارث خاصة من ناحية الخيال الجامح، كذلك من حيث تداخل الحكايات.

(٢) القصة داخل القصة :story within a story نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية.
[Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p538]

(٣) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٥٢٧.

أما النوع الثاني، فهو المقامات، ومنها مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري، ورسالة الغفران للمعري، وقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل، وقد نالت إعجاب الكثيرين من الأدباء والفلاسفة[1].

كما قدم الجاحظ قصص البخلاء وقصص الحيوان في كتابي (البخلاء) و(الحيوان) وقدم (قصة الكندي)، التي اعتبرها عبد الملك مرتاض "أجمل من القصة، وأرقى من المقامة، وأطرف من الحكاية، وأمتع من المقالة"، كما اعتبر الجاحظَ "أكتب كتّاب العربية إلى يومنا هذا[2]".

كما كان لهم قصص على لسان الحيوان[3]، ويمكن أن

---

(١) من الذين أعجبوا بهذه القصة الفيلسوف الشهير ليبنتس، فقد أطراها إطراء بالغاً وكان قد قرأها في ترجمة بوكوك اللاتينية. ومنذ منتصف القرن التاسع عشر والدراسات حولها في أوروبا تتوالى في غير انقطاع وبمختلف اللغات حتى الآن، حتى ليمكن أن نقرر في اطمئنان أنها أوفر الكتب العربية حظاً من التقدير والعناية والتأثير في أوروبا في العصر الحديث. [تراث الإنسانية. بيروت، دار الرشاد الحديثة، د.ت، ج١، ص ٢٢٢]

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص١٧٢.١٧٣ .

(٣) عرفت قصص الحيوان عند العرب منذ الجاهلية، بل كانت لهم حكايات على ألسنة الحيوانات والنبات والجماد والأفلاك، وبلغ =

يقال ـ إجمالاً ـ إنها كانت فطرية أسطورية تشرح ما سار بين الناس من أمثال، وإما مأخوذة من كتب العهد القديم[1]، وما عدا هذين، فمتأخر عن (كليلة ودمنة) ومتأثر به، كما في بعض قصص الحيوان عند الجاحظ.

في العصر الحديث، ولما أثمرت بواكير النهضة الحديثة، اقتبس أدباؤنا فيما اقتبسوا من أدب الغرب القصة الإفرنجية بقواعدها ومناهجها.

= بعضها حداً من الاختصار لدرجة أن أشبهت الأمثال، منها: بين الضب والضفدع، بين الغراب والديك، الغراب يقلد العصفور، النعامة تطلب قرنين، بر الهدهد بأمه، حكاية الرخم، حذر الحية.. ويمكن، للمزيد من الاطلاع، العودة إلى: أحمد الميداني: مجمع الأمثال. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا، المكتبة العصرية، ١٩٩٢. وهو يشرح أصل الأمثال بخرافات كانت سائدة. كذلك يمكن العودة إلى كتاب عزيز العلي العزي: الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة. بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧. والكتاب يدرس التراث العلمي الحيواني من خلال خمسة كتب عربية شهيرة هي: الحيوان للجاحظ، مروج الذهب للمسعودي، عجائب المخلوقات للقزويني، نخبة الدهر للدمشقي، حياة الحيوان الكبرى للدميري.

(١) كما في الحكايات المروية عن النضر بن الحارث، كقصة الحمامة والغراب في سفينة نوح [انظر: عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥١، ص٦٤-٦٥].

وكان أول من فعل ذلك اللبنانيون لسبقهم إلى مخالطة الأوروبيين والأخذ عنهم[1]، كفرنسيس مراش الحلبي المتوفى سنة ١٨٧٢، وسليم البستاني المتوفى سنة ١٨٨٤م، ونجيب حداد المتوفى سنة ١٨٩٩، وجرجي زيدان المتوفى سنة ١٩١٤، وفرح أنطون المتوفى سنة ١٩٢٢. ثم عالجها الكتاب المصريون بعد ذلك معالجة المحاكاة "بعد الاتصال بالغرب إثر حملة نابليون لمصر، والتي حملت معها تقنية الطباعة، وشجعت على الترجمة بزعامة رفاعة الطهطاوي، فحافظ إبراهيم المتوفى سنة ١٩٣٢ وغيرهم"[2].

وقد سلك الأدباء إلى الترجمة سبلاً مختلفة:

فالمنفلوطي يُعدّ أول من نقل القصة الغربية إلى العربية، وأشاع تأثيرها في الناس. والمنفلوطي لا يحسن اللغة الأجنبية، وإنما كان ينقلها إليه أحد أصدقائه، فيعيد كتابتها بحسب تأثره بها، بأسلوب عربي صحيح. ويؤخذ عليه أنه لم ينتخب من القصص الغربي إلا القصة العاطفية المريضة التي تلائم مزاجه الشخصي، وكان يستبيح أن يحول المسرحية إلى قصة، كما فعل في مسرحية "في سبيل التاج" ومسرحية

---

(١) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص ٤٣٣.
(٢) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص ١٩-٢١.

"الشاعر". ومن قصصه المترجمة "الفضيلة"، و"ماجدولين".

وأحمد حسن الزيات نقل إلينا بأسلوبه الفني "آلام فرتر" للشاعر الألماني "غوته" و"رافائيل" للشاعر الفرنسي "لامارتين". والزيات يجيد الفرنسية، ومع ذلك، كان يتصرف تصرفاً لبقاً في الترجمة ليصل بين البلاغة العربية والبلاغة الغربية، فكان، في نقله، أكثر تكلفاً بالإنشاء والجمال الفني من أصحاب القصة أنفسهم بلغتهم وأسلوبهم.

وعبد القادر المازني، وكان يجيد الإنجليزية، نقل إلينا عشر قصص بالإنجليزية، بأسلوب دقيق، وأمانة رائعة، وترجمته تعد نموذجاً للنقل بأمانة.

وساهم الدكتور طه حسين في التعريب أيضاً، مرة تعريباً أميناً للنص، كترجماته لمسرحيات يونانية، ومرة تعريباً بتلخيص كترجماته لمسرحيات غربية، وأسلوبه هادئ، مشرق، رصين[١].

وشكلت هذه القصص أساساً للنهضة القصصية الحديثة في الشرق العربي احتذاها الشباب واستوحاها الكتاب[٢]،

---

(١) جودة الركابي، وآخرون: تاريخ الأدب العربي، ص ٣٠٦، ٣٠٧.
(٢) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص ٤٣٣.

فظهرت بمفهومها الحديث، في أوائل هذا القرن، حيث اتخذت، مع شيء من التعميم، أحد اتجاهات ثلاثة :

أ ـ الاتجاه الاجتماعي : ويهدف الكاتب فيه إلى نشر الوعي الاجتماعي على كافة الصعد سعياً وراء العدالة الاجتماعية والقضاء على البؤس الاقتصادي والاجتماعي. ومن رواد القصة الاجتماعية اللبناني "فرح أنطون" ، والذي، إلى جانب قيامه بترجمة القصص، قدم قصصاً اجتماعية منها : "الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث" ، وهي قصة فكرية قبل أن تكون فنية.

واللبناني جبران خليل جبران، وكتب قصته الأولى "الأجنحة المتكسرة" سنة ١٩١٢ ، ثم كتب "الأرواح المتمردة" وعالج في الثانية قضايا اجتماعية بأسلوب عاطفي عنيف.

وقدم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية مصرية وهي بعنوان "زينب" عام ١٩١٣ ، وغلب عليها تصوير حياة الريف المصري، ومشاهد طبيعته وأخلاق أهله، وما هم عليه من عادات وأوضاع وميول، وما لهم من شعور عميق ورثوه عن آبائهم على الرغم مما عانوه من عنت وإجحاف في مختلف العصور. وتنتهي حياة البطلة زينب نهاية رومانتيكية وقت آثرت

الموت مع حبها الطاهر. وكانت القصة فتحاً جديداً في عالم القصة المصرية[1] وقدم الدكتور طه حسين روايته الاجتماعية الواقعية "الأيام"، وهي سيرة ذاتية تحدث فيها عن حياته الشخصية، كما قدم قصصاً أخرى كـ " دعاء الكروان"، و"المعذبون في الأرض"، وهي قصص حاول الكاتب تصويرها بإطار فني يكثر فيه التحليل والإطناب.

وإبراهيم عبد القادر المازني صاحب رواية "إبراهيم الكاتب"(١٩٣١)، وقد بدأ حياته شاعراً وناقداً، ثم انتهى إلى عالم القصة الاجتماعية الواقعية. وقد استطاع بموهبته المبدعة، وبما أفاده من الحياة من فلسفة فكهة ساخرة، أن يعطي أدبه القصص طابعاً إنسانياً جديراً بالخلود، وهمه الأول كان تحليل النفوس وتصوير الشخصيات[2].

ب ـ الاتجاه التاريخي: إذا كانت القصة التاريخية تستمد جوها وأشخاصها من بطون التاريخ المملوء بالقصص، ولا سيما التاريخ لعربي الذي تتمثل فيه أجواء غنية بالحوادث والبطولات والمكارم، فإن جورجي زيدان كان الرائد الناجح في هذه المحاولة، وقد أعد للأمر عدته، ودرس التاريخ

---

(١) جودة الركابي، وآخرون: تاريخ الأدب العربي، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨.
(٢) جودة الركابي، وآخرون: تاريخ الأدب العربي، ص ٣٠٨ ـ ٣٠٩.

الإسلامي دراسة مستفيضة، وخرج منه بتلك القصص الفتانة، الشاغلة بحوادثها، العذبة بأسلوبها. ولا يضيره شيئاً ما ذهب إليه من تبديل أو تحوير في اتجاه التاريخ، لأن القصصي هو غير المؤرخ. ومن هذه السلسلة: "عذراء قريش، و"فتاة غسان"، و"أرمانوسة المصرية"، و"شجرة الدر"، وغيرها... وهي محاولة تذكر له بالتقدير، وتدل على مدى ما يصل إليه المجهود الإنساني إذا نظم و بني على أسس متينة من الثقافة والاطلاع والمثابرة. وأعمال "زيدان" الأدبية والتاريخية والعلمية كثيرة جداً بالنسبة إلى ظروف حياته ومعاشه، وبالنسبة إلى عمره القصير.

وحذا حذوه في سورية معروف الأرناؤوط الكاتب الفني، وقد مال أثناء عمله الصحفي إلى إنشاء قصة تاريخية كبرى آثر أن يسميها "الملحمة الكبرى" وهي تتكون من أربعة كتب: "سيد قريش، وعمر بن الخطاب، وطارق بن زياد، وفاطمة البتول"، وهي زبدة عمله الأدبي الذي خلّده في عالم القصة التاريخية، وهو يتميز ممن خاضوا هذا العالم قبله بأسلوبه الفني الموزون، الحافل بالصور، والخيال الممتع.

ومصطفى صادق الرافعي الذي حاول أن يستمد من التاريخ الإسلامي مادة لقصصه الاجتماعية، فكان موفقاً في معالجة الفكرة وإخراجها بصورة تحليلية، ولكنها كانت إلى

المقالة الاجتماعية أقرب منها إلى القصة الفنية.

وطه حسين الذي حاول تجديد "سيرة حياة الرسول" فجددها بقصة أسماها: "على هامش السيرة"، وهي تكاد تكون بسردها وحوارها وأسلوبها بدعاً في كتابة القصة التاريخية. ومن عوامل نجاحها عنده أنها أطلقت خياله في تلك الحياة، ولم يجد نفسه مقيدة بواقع. وقيمة القصة من الوجهة الموضوعية أنه الكتاب الأول في اللغة العربية الذي يجعل من بعض حقائق السيرة وبعض أساطينها فناً حياً جذاباً، ولكنه لا يقف عند هذا الحد، بل يحيل هذا الفن الحي الجذاب صورة "علمية" صادقة للجزيرة العربية، وصورة لما كان يهجس في الضمائر والأخلاد، وما يبدو من الاتجاهات والآراء، وصورة للبيئات والأفراد في الحياة هناك.

ودريني خشبة الذي اقتحم عالماً غريباً عن الأدب العربي لم يقتحمه العرب الأوائل كما اقتحموا غيره، هو عالم الأساطير اليونانية. فجاء يعرضها ويصورها ويخرجها ألواحاً فنية، ومن وراء كل أسطورة فكرة أو عاطفة إنسانية[١].

كذلك نذكر قصص علي الجارم، وعلي باكثير، ومحمد

---

(١) جودة الركابي، وآخرون: تاريخ الأدب العربي، ص ٣٠٩ ـ ٣١١.

فريد أبو حديد، التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجورجي زيدان.

ج ـ الاتجاه الواقعي: وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في "يوميات نائب" في الأرياف" (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و"سارة" (١٩٣٨) لعباس محمود العقاد، و"شجرة البؤس" (١٩٤٤) لطه حسين، و"سلوى في مهب الريح" (١٩٤٤)، لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة "بين القصرين" (١٩٥٦)، و"قصر الشوق" (١٩٥٧)، و"السكرية" (١٩٥٧)[١]

ب ــ في السعودية:

المرحلة الأولى:

يرى الدكتور بكري شيخ أمين في كتابه الموسوم "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية[٢]" في معرض تعليله لقلة القصص الأولى في المملكة العربية السعودية أن الكثير من الأدباء السعوديين "يؤثرون الراحة على التعب، ويفضلون أن

---

(١) Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p354.

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. بيروت، دار العلم للملايين، ط١٠، ٢٠٠.

ينظموا قصيدة، أو مقطّعة، أو يدبجوا مقالة ، أو مائة مقالة، على أن يكتبوا قصة واحدة.

وهم يدركون أن كتابة قصة تقتضيهم تفكيراً، وتخطيطاً، وتنظيماً، وكتابة وفق قواعد فنية تكاد تشبه القوانين العلمية في دقتها وإحكامها. ومثل هذا العمل يتطلب مجهوداً كبيراً، وبراعة فائقة، وفناً ناضجاً، وتلك أمور لا يتطلبها نظم القصيدة ولا تحبير المقالة[1]".

ويقول إن كتّاب القصة هم من المنطقة الغربية "الحجاز" في المقام الأول، ثم من المنطقة الوسطى "نجد" في المقام الثاني، والباقون ـ وهم قلة ـ من المناطق الأخرى. ويلفت الناقد إلى أن الشعراء الذين كتبوا القصة قليلون[2]، أما القصاص الآخرون ـ وهم الغالبية ـ فلم يشهر عنهم نظم الشعر[3] إلا فيما

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٥٦.

(٢) منهم: القرشي، والزمخشري، والبواردي، وسرحان، والعامودي، والأنصاري، والفِلالي، وعبد الله عبد الجبار، وأحمد الفاسي، والرفاعي، وآشي، وعبد السلام هاشم رشيد. [بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٥٧].

(٣) ومنهم: محمد أمين يحيى، ومحمد عالم الأفغاني، ومحمد علي مغربي، وأمين مدني، وأحمد السباعي، ومحمد علي قطب، =

ندر[1].

ويعتقد بكري شيخ أمين أن "المحاولات الأولى التي كتبها القصاصون لقيت زراية القراء واحتقارهم، ولم يقيض لها أن تدخل الأدب إلا من الباب الضيق، حيث ارتضت أن تكون أجيراً للنقد الاجتماعي قبل أن تصبح سيدة الألوان الأدبية" حيث يرى أن "الإصلاح الاجتماعي هو (حصان طروادة) الذي أدخلها حصن الأدب" ، حيث "حملت القيم الفكرية والاجتماعية لدى المجتمع الجديد، وعبرت عن المفهومات الحديثة عنده، في الأخلاق، والمجتمع، والحياة ولعلها ـ لهذا السبب ـ لقيت القبول لدى القراء، وفتح أمامها الباب الموصد[2]".

= وأحمد علي، ومحمد مليباري، وعبد الرحمن الأنصاري، ومحمد زارع عقيل، وشكيب الأموي، وخالد خليفة، وعلي جميل، ونبيه الأنصاري، وأمين سالم رُويحي، ، وعبد الله الجفري، وعبد الرحمن النفيسة، وإبراهيم الناصر، وغيرهم..[بكري شيخ أمين : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩].

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٥٧.

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٣.

ويرسم للقصص السعودية الأولى خطوطاً عريضة:

- اختلاف بدايات القصة السعودية عن العربية، في كونها لم تكن تعريباً كما كان شأن القصص الأولى في البلاد العربية الأخرى، إنما كانت عربية البذار والأرومة، نسغها ونسيجها مستمدان من الشمس العربية والأرض السعودية ذاتها.
- القصاصون مسلمون جميعهم لم يخرجوا من حدود بلدهم إلا لزيارة أو نزهة أو عمل سريع.
- معظمهم ـ إن لم نقل كلهم ـ يتكلمون لغة أجنبية واحدة.
- كانت غاية القصة عندهم الوعظ الاجتماعي.
- كثيراً ما كانوا يرمون إلى إثارة الدهشة والعجب، أو التنديد بعادات ضارة، وتقاليد بالية.
- لم تكن القصة شحنة فنية، ولا قطعة من الحياة، ولا إنتاجاً بديعياً، ولكن مجموعة مقالات، وخطب ومواعظ، يجري خيط الرواية بينها حادثاً بعد حادث، وكأنما ابتكر ليلصق بعضها ببعض، حتى تخلص في النهاية إلى مغزى لا بد أن ينص عليه الكاتب، ولا بد أن يكون انتصاراً للخير أو للفضيلة.
- يُرجّح أن تكون كتابة الأوائل على أساس من خدمة الفن

للمجتمع، وإن يكن ذلك بالشكل الساذج البسيط، ودون كبير تفكير، أو مناقشة نظرية للأمر[1].

وعرف من كتاب القصة، في هذه المرحلة، "أحمد السباعي" صاحب قصة (فكرة) الراعية التي عاشت لأفكارها ودانت لمعتقداتها دون أن تخضع لتقليد لا يؤيده منطق، أو تدعمه بيّنة، فهي تجالد مجالدة الأقوياء ضد أوضاع الحياة، وتسخر سُخر الفلاسفة بأوضاع المجتمع.

و"حسين عرب" صاحب قصة (البائسة)، وهي قصة فتاة رفلت في بحبوحة أبيها، لكن أبناء عمها انقضوا عليها كالذئاب بعد موته، وسلبوها كل ما تملك، ورموها في الشارع تستعطف المارة حتى يودي بها بؤسها إلى الموت.

و"عبد الله الجبار" صاحب قصة (أمي) التي تدور حول امرأة لم يكن لها من أمل بعد زوجها الذي استشهد في حرب فلسطين سوى طفلها صالح الذي ربته بعملها رغم إصابتها بالمرض، وحين نقل إليها خبر مفاده أن سيارة دهسته، غادرت البيت ولم تعد إلا بعد زمن طويل كان ابنها قد شفي وأكمل دراسة الحقوق وصار موظفاً قضائياً فالتقيا وعاشا بهناء، وراح

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٣ ـ ٤٦٤.

صالح يكتب القصص الرائعة حول أمه، وأبيه، وبني وطنه[١].

وهي قصص تندرج ضمن فكرة "الإصلاح الاجتماعي" وتميل إلى السطحية، وتتجه اتجاهاً خطابياً وعظياً بعيداً عن الإبداع الفني القصصي أو "تكنيك" القصة، وأقرب إلى "المحاولة الابتدائية منه إلى الإنتاج الآسر[٢]".

المرحلة الثانية:

بدأت هذه المرحلة "في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وفي مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، وبالتحديد حين عاد الشباب السعودي الموفدون لاستكمال دراساتهم العليا في الخارج إلى بلادهم مزودين بالثقافات المختلفة، والكثير منهم قد أتقن لغة أجنبية أو أكثر. وفي الوقت نفسه، ازدحمت آلاء الحضارة في المملكة، وتوطد الاستقرار، وأخذت القصة مكانها اللائق".

وعرف الكتّاب الجدد أن القصة إنما هي عناصر فنية ومقومات لا تقوم إلا بها. فعرِف منهم: " حامد الدمنهوري" ،

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٦٤ـ ٤٦٩.

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٦٤.

المتعمق في الدرس والبحث، والمتقن للغة الإنجليزية، وصاحب الروايتين الطويلتين (ثمن التضحية) التي نشرت عام ١٩٥٩، و(مرت الأيام) ونشرت عام ١٩٦٣، وهو يعتمد في كتابته على المونولوج الداخلي أو حديث النفس للنفس، وأسلوبه سهل فصيح.

استطاع الكاتب في الرواية الأولى (ثمن التضحية) أن يرسم البيئة الحجازية في الحقبة المتصلة بالعهد الحاضر، حيث رسم التطور الذي طرأ على تلك البيئة، والعوامل الجديدة التي اقتضت تغيراً عقلياً وحيوياً في حياة المثقفين الذين اتصلوا بالتعليم الجامعي خارج بلادهم، وأصبحوا أطباء أو مهندسين أو زراعيين أو اقتصاديين، واستطاعوا أن يختاروا زوجاتهم من البيئة المثقفة ذاتها.

هذا من ناحية مضمون القصة، أما من حيث الفن القصصي، فقد اعتمد الكاتب العبارة القصصية المتقنة، وتوخى الجمال الفني في الأسلوب.

أما الرواية الثانية (ومرت الأيام)، فتحكي قصة أرملة فقيرة ربت ولديها في بيئة قصد الكاتب أن يصف من خلالها مكة وجدة، وما يدور فيهما من أحاديث، وما كان يجري في أحياء مكة من حوادث أيام الأتراك والأشراف، كما أجاد

وصف جدة بشوارعها وحدائقها ومنازلها وتجارة أهلها، والعقلية التي يعيش عليها أبناء الحجاز، فأتقن وضع القصة في بيئتها الزمانية والمكانية، كما أتقن رسم الشخصيات.

أما الأسلوب، فقد أجاد الكاتب تسويق الأحداث والمحاورة والمونولوج بأسلوب هادئ ولغة متينة، وقد أنهى الرواية نهاية موفقة، منسجمة مع تساوق الأحداث وجو الحزن مبتعداً عن النهايات السينمائية الغريبة والمفاجئة. وقد نالت الروايتان شهرة واسعة[١].

المرحلة الثالثة:

أي بعد الحرب العالمية الثانية، نشأ اتجاه آخر يوازي اتجاه الدمنهوري، حاول أصحابه التقيد بأصول الفن وقواعده قدر ما استطاعوا. دفعهم إلى ذلك عوامل شتى منها:

- استقرار الأوضاع السياسية في الداخل.
- اضطراب الأوضاع في عدد من البلاد المجاورة ولاسيما فلسطين.
- تطور الحياة الاقتصادية وانتعاشها، وظهور طبقة

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٧٤ ـ ٤٩٠، بتصرف.

جديدة من الأثرياء لم يكن لها وجود قبل الحرب.

- انفتاح البلاد على التيارات الفكرية الأجنبية ولاسيما العربية والغربية .
- ذيوع التعليم وانتشاره وابتعاث البعوث ثم تغلغله في الطبقات الشعبية.
- الصراع العقلي بين الواقع والحلم مما سبّب بنشوء تيارين، واحد يدعو إلى العودة إلى التقاليد والعادات، وآخر يدفع إلى التأثر بأوروبا والغرب.

هذه الأسباب وغيرها أدت إلى ظهور قيم حديثة في الأخلاق والحكم والحياة عبرت عن نفسها بأقلام جديدة اللون والنبرات، وأبانت عن هذه التيارات المتدافعة، وكان يتجاذبها فريقان من الناس:

الفريق الأول:

هم الأدباء الأكاديميون، لهم القافية وعمود الشعر، ولهم الأدب والدين وتدريسهما، ولهم المدرسة الموقرة فيه، وبهم تكرست أسلوبية الأدب، والجملة الأكاديمية، فهم الذين يسيطرون على السوق ويستأثرون بأسمائه الكبرى[١].

---

(١) ومنهم: الغزاوي، وشاكر، والعطار، والعواد، وشحاتة، وزيدان،

وبين أيديهم كان يتكون الفريق الثاني من الأدباء[1]. ونزل الفريقان إلى ميادين الصحف والمجلات، وأخذوا يتبارون في الكتابة كأنهم في صراع، ووراحوا يتقارضون النقد والمد والجزر، هؤلاء يدعون إلى التمسك بالقديم، وأولئك ينادون بالثورة والتجديد والانبعاث[2].

في هذه الأجواء ولدت القصة السعودية الحديثة التي يرى الدكتور بكري شيخ أمين أن ليس بينها وبين القصة في المرحلتين السابقتين علاقة قرابة، اللهم إلا الطابع الاجتماعي الذي يرى فيه عبئاً ثقيلاً لم تستطع التخلص منه، وإن تخلصت ـ إلا قليلاً ـ من الوعظ.

والأنصاري، وعرب، والعامودي، وآشي، والسباعي، والسنوسي، وابن خميس، ورجب ، وجمال. [بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٩١].

(١) ومنهم: القنديل، وعارف، وعنبر، وعبيد، وأبي الفرج، والزمخشري، وعُرَيف، والصالح، والقرشي، وفقي، وباروم، وحافظ، والدمنهوري، والرفاعي، والعيسى، وزين العابدين، والربيع، والأموي، وهاشم رشيد، والجهيمان، والبواردي، والنفيسة، وباعشَن، والناصر، والرويحي، ونور، ومشخص، وغيرهم...[بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٩١ ـ ٤٩٢].

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٩٠ ـ ٤٩٢.

أما صفاتها العامة، فهي:

- صارت القصة تكتب لذاتها، ولما تحمل من نفع اجتماعي وإنساني، وهذا يعني أنها، وإن لم تتخل عن مهمتها الاجتماعية، فإنها غيرت الطريق إلى فهم تلك المهمة وأدائها.
- غدت القصة الحديثة اجتماعية بالمضمون والمحتوى، بالصور الإيحائية، بالموضوع الذي تعالج، وليس بالمواعظ والإرشادات العامة.
- تنوعت موضوعاتها، فمنها: "الرومانتيكي"، و"الواقعي"، و"التاريخي"، ومنها "الصور الاجتماعية"، ومنها "الأسطوري".
- جمع الكاتب الواحد لأنواع متعددة من القصص مما يدل على خصب الانطباعات عند القصاصين في هذه المرحلة.
- تتميز القصص الحديثة بقلق وهرب، وكأن الكتّاب يفتشون عما يريدون، ويبحثون عن الطريق في الأحلام تارة، وفي البكاء أخرى، وفي الاندماج في الواقع، أو في التمرد عليه[١].

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٩٢ ـ ٤٩٣، بتصرف.

وعرف من كتاب القصة في هذه المرحلة:

* سعد البواردي * صاحب قصة (شبح من فلسطين)، وهي قصة وطنية قومية تتصل بمشكلة العروبة الأولى فلسطين، ومضمونها صورة من صور هذه المأساة الدامية، اختارها الكاتب من زاوية اللاجئين والخيانات التي جرَّت إلى الهزيمة والعار.

والقصة معبرة، وإن تراخت أحداثها وخلت من الأزمة والصراع، فبدت ـ فنياً ـ أقرب إلى المقالة منها إلى القصة.

وللكاتب قصة قصيرة بعنوان (دعوة إلى الآخرة)، وهي تحكي قصة الوهم الذي يسيطر على البعض عندما يرى في نومه ميتاً جاء كي يأخذه، دون الانتباه إلى ما يعانيه هذا المطلوب من مرض يجب أن يعالج.

والقصة قامت على الأسلوب الأدبي الجميل والوصف الخارجي السطحي الذي كان يفترض بالكاتب أن يستخدم فيه المونولوج للغوص في أعماق الأم التي ماتت ابنتها الصغيرة.

وللكاتب قصة بعنوان (كيف تضحي المرأة)، وهي قصة اجتماعية نجح الكاتب من خلالها في رسم معالم البيئة، حيث يسهل الزواج بأكثر من زوجة لمجرد الشهوة أو الضغط المادي، وقد رفع القاص من مكانة المرأة حين جعل من البطلة

نموذجاً مثالياً ضحى في سبيل ألا يراق ماء وجه العائلة.

فنياً، ينطبق على القصة وعلى القصص الأخرى للكاتب "المطلقة"، و"اللعنة الكبرى"، و"من يكون أبي يا أماه"، و"المنتقم"، ما انطبق على القصة الأولى من حاجة إلى التعمق في النفس الإنسانية من خلال المونولوج، وهو ما لم يفعله الكاتب[1].

كذلك عرف من القصاصين "إبراهيم الناصر" الذي يكاد إنتاجه الفني المتماسك يقتصر على القصة، ومن قصصه مجموعة "أرض بلا مطر"، وتتألف من أربع عشرة قصة قصيرة دعيت باسم الأولى التي تصور الطبيعة القاسية سواء في الجوانب المادية الخارجية، أو من خلال العالم النفسي الداخلي برفق ومهارة، وإن كان يؤخذ على القصة حشد الكاتب للأوصاف.

أما قصة "شقاوة"، فهي رفض للخرافات والأساطير المنتشرة في البيئة المغلقة الجاهلة. وقد نجح الكاتب، في كل قصصه، في رسم البيئة المحلية، وكان أخلاقياً في نهاياتها،

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٩٣ ـ ٤٩٩ بتصرف.

وإن افتقدت إلى التحليل[1].

ومن كتّاب هذه المرحلة، "أمين الرويحي" صاحب القصص الفني المتماسك كقصة "الضحية" التي تصور عملية الختان الوحشية التي يروح بعض الفتيان ضحيتها، أو لنقل ضحية الجهل المنتشر في البيئة المحلية التي استطاع الكاتب أن يصورها، وقصة "المتسولة" التي انتهت نهاية شعرية وقت قدم صاحب المتجر للأرملة الفقيرة التي وقفت أمام الثياب والهدايا تتحسر كلٌ ما طلبته بالإضافة إلى راتب شهري.

أسلوب القصة ممتع، وإن كانت نهايتها تشوبها المبالغة[2].

ومن الكتّاب، القاصة "سميرة بنت الجزيرة"، وهو الاسم الفني لكاتبة من آل خاشقجي، وهي صاحبة القصة الطويلة (ذكريات دامعة) التي بلغت ما يقرب مائتين وعشرين صفحة، وقسمت على عشرين قسماً، وهي قصة حب عرقلته الظروف، لكنه عاد فعاش، وانتهت القصة نهاية سعيدة، وقد استوفت عناصرها الفنية، وإن ابتعدت الكاتبة عن الجزيرة

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٥٠١ ـ ٥٠٤، بتصرف.

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٥٠٤ ـ ٥٠٧، بتصرف.

بحوادث القصة، وبمكانها، وبزمانها، حيث جرت حوادثها بين القاهرة والاسكندرية وسيدي بشر وسويسرا، ووقعت في شرك المبالغات السينمائية[1].

ومن القصاص، أيضاً، " محمد بن أحمد النفيسة" صاحب أقصوصة "من آثار الأنانية البشعة" الصعبة الغامضة، وقد أساء فيها إلى العرب الذين يعملون في السعودية، وصاحب أقصوصة "البشرى بمشروب جديد"، وهي قصة خالية من كل عنصر فني، حيث يبالغ في الشرح والوصف والتعبير، والقصتان من مجموعة "لمحات من الواقع"، وما ينطبق عليهما ينطبق على بقية قصص المجموعة.

ومن القصاص أيضاً "الجفري" صاحب قصة "أم بلا حنان"، وهي قصة كان من الممكن أن تكون أكثر نجاحاً لو التفت كاتبها إلى أمور صغيرة أخطأ فيها، ولو التفت إلى منطق الحوادث فيه[2].

ومن الكتاب القاص "غالب حمزة أبي الفرج" موضوع دراستنا.

---

(١) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. ص ٥٠٧ ـ ٥١٠، بتصرف.

(٢) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٥١٤ ـ ٥٢٠، بتصرف.

غالب حمزة أبو الفرج

يعتبر غالب حمزة أبو الفرج من كبار رجال الإعلام في المملكة العربية السعودية، فقد شغل منصب مدير الصحافة في وزارة الإعلام السعودية، واختير ليتولى رئاسة تحرير صحيفة المدينة، وواكب تطور الجهاز الإعلامي حتى أصبح مديراً عاماً للصحافة بوزارة الإعلام ووكيلاً مساعداً بوزارة الإعلام للصحافة والنشر.

هذا، وقد أنتج أكثر من خمسة عشر فيلماً، آخرها شركاء في التقدم والطريق إلى مكة. ونالت هذه الأفلام أكثر من جائزة عربية ودولية.

وشارك في بناء اللجنة الدائمة للإعلام العربي، ورأس وفد المملكة طوال ثمان وعشرين عاماً.

وكان من أوائل الذين ساعدوا على بث الأغنية عبر الإذاعة السعودية في الوقت الذي لم يكن يسمح فيه بإذاعة الأغاني.

وهو صاحب فكرة المراكز الإعلامية في المملكة العربية السعودية، والتي أصبحت الآن من أهم المراكز التي تساهم في التعريف بتطور وتقدم المملكة.

وقد كتب أكثر من ثلاثين كتاباً إعلامياً في مختلف الموضوعات، آخرها كتاب العربية السعودية والذي نشر بأكثر من أربع وعشرين لغة.

وهو أول من أصدر صحيفة باللغة الإنجليزية، وكانت تصدر عن وزارة الإعلام السعودية، تطبع أكثر من مائة ألف نسخة.

وهو أول من أصدر جريدة باللغة الفرنسية عندما كان رئيس تحرير جريدة المدينة، وأول من دعا إلى تعليم البنات، وأول من دعا لإنشاء الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، كما كان أول من دعا لإنشاء الجامعات الأهلية.

وما يهمنا أنه صاحب ثروة أدبية من القصص والروايات عبّر معظمها عن المشاكل الاجتماعية التي وفّق في وضعها على بساط البحث، فقدم حلولاً قصصية تخدم، بشكل عام، المجتمع، وإن كان للمرأة

في كتاباته نصيب الأسد من العناية والرعاية الممتزجين بالاحترام.

كما كان للشأن القومي والإسلامي والإنساني نصيب من كتاباته التي تعرّف القارئ في العالم عموماً، وفي الوطن العربي خصوصاً بالمواقف الشريفة التي بدت جلية فيما قدمه من كتابات ملتزمة.

الفصل الأول

الشأن الاجتماعي

▫ الشأن الاجتماعي:

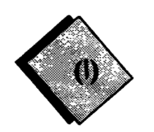
قلنا إن القصة الاجتماعية هي القصة التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع، كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الزواج غير المتكافئ، والبؤس والظلم والجهل وغير هذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية[1].

ولا تبتعد روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج عن هذه الأهداف، وإن كان يطرح هواجس أخرى يركز عليها، ويكررها مؤكداً على أهميتها، وكأنه يقدم، من خلال حلوله الروائية، حلولاً واقعية، مؤمناً برسالة الأدب الفكرية، وبقدرته على التأثير على تغيير تفكير الفرد.

فما هي الموضوعات التي طرحها الكاتب؟

---

(١) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص ٢٣.



بين الماضي والحاضر

لا يمكنك وأنت تقرأ غالب حمزة أبو الفرج، في معظم رواياته وقصصه القصيرة، إلا أن تتنشق رائحة الماضي العبقة التي يضفي عليها الزمان الذي مضى جواً سحرياً تضيف عليه الذاكرة ما تضيف من نكهة تميزه.

▫ حتى لا تتساقط الأوراق

فإذا ما بدأنا برواية "حتى لا تتساقط الأوراق"، وجدناها تتألف من روايتين منفصلتين، الأولى "زقاق الطوال"، والثانية "حوش التاجوري"، ولا تتشابهان إلا في كون كل منهما تحمل اسماً لمكان أراد الكاتب أن يخلده واصفاً إياه وصفاً خارجياً تمتزج به عواطفه النبيلة التي نقاها الزمان، فبدت أشبه بزجاج شفاف لا يريك إلا الجمال والجلال، وتكاد تعتقد للوهلة الأولى أنه وصفٌ وُظِّفَ لذاته لولا الحكايتين الرئيسيتين اللتين يخص الكاتب كل رواية منهما بواحدة ترمي إلى هدف

اجتماعي أراد أن يعالجه في إطار روائي اجتماعي لا يخلو من شبه بالوثائق التاريخية التي لا يراد بأي حال من الأحوال أن تفقد.

▫ زقاق الطوال

تتكون الرواية من ثلاث وتسعين صفحة من القطع الكبير، وهي رواية أقرب إلى السيرة الذاتية على لسان البطل الرجل بما تحويه من أسماء أمكنة وأشخاص، وما يتعلق بالبيئة الروائية المكانية والزمانية من تفاصيل دقيقة أراد الكاتب من خلال تدوينها أن يبقي لا على ذكريات بطلها فحسب، بل على ذكريات الوطن التاريخية خوفاً عليها من "الضياع" هذه الكلمة التي كررها بدءاً من العنوان، وكأنه بتكرارها يؤكد على أنه رسم لوحة الوطن القديم بقلمه الذي عبأ حبره بأنين الذكريات التي بقينا نسمع وجعها رغم محاولة الكاتب ألا يسمعنا هذا الأنين، بل أن يقنعنا بما يحمله التغيير من خير ونماء.

حبر الذكريات هو حبر "استعادة الماضي بجلاله وجماله ورواثه وكل شيء فيه" .

يقول الكاتب:

" تلك سنّة الحياة. ننسى الماضي ونتناساه فترة من الوقت حتى إذا ما غدونا بأقدامنا في خضم هذه الحياة، عاد من حقنا

أن نتوقف قليلاً للبحث عن الماضي، نتوقف للحظات تكون كافية لاسترداده بكل معطياته وذكرياته[١]".

وتوقّفُ اللحظاتِ مرتبطٌ بالمكان:

- معالمُ المدينة المنورة القديمةِ المطلة من تلافيف الذاكرة.
- بركة باب الشامي "التي كان يقال بأن الحمل الشامي بحجاجه الوافدين من سوريا ولبنان وفلسطين والأردن كان يستقر حولها".
- باب الشامي حيث " كانت كرائم أسر المدينة تختار بيوتها خارج سور المدينة الكبيرة وكأنها تود أن تنطلق من إسار ذلك السور الذي يلف المدينة[٢]".

وانتقل الجيران معظمهم من باب الشامي إلى "زقاق الطوال" داخل سور المدينة بعد أن تناقص عدد السكان في "طيبة الطيبة" حيث تركها مَن تركها طلباً للرزق بعيداً عنها.

واستعادة الزقاق، أيضاً، هي استعادة جلال وجمال الماضي، ففيه عاش الإنسان أخاً يرتبط بجاره القريب رغم فوارق الناس، حيث يؤمن الجميع بالأخوة وحسن الجوار"

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ٥.

يدفعهم إلى ذلك حب فطري غرسته تعاليم الدين الإسلامي ورسخته في نفوسهم فجاء الواحد منهم على صورة أقرب لصور الماضي يوم كان الأجداد يعيشون في هذه الدنيا ويحيون على هذه الأرض ويصدرون النور والمعرفة إلى العالم أجمع[1]".

توقّفُ اللحظاتِ مرتبط بشخصيات الرواية أيضاً، تلك المحفورة في تلافيف الذاكرة والتي ما أراد الكاتب أن يستخرجها ويخرجها إلى الملأ إلا حفاظاً عليها من نسيان قد يذهب بها كما ذهب بزقاق الطوال الذي "ذهب مع الريح، واقتُلِعت آثاره من على هذه الأرض[2]".

عم أحمد السقا الذي ملأ الأزيار بالمياه العذبة الباردة، والسيد أحمد يسلم أو "دكة خالي" كما كان يلقب، وعم سعيد "حلا حلا" صاحب الكتّاب الصغير المعروف باسمه، ومحمد أبو عزة الشاب المغربي الذي "هربت أسرته من المغرب خوفاً وهلعاً من المستعمر الفرنسي"، والشيخ حامد الأفغاني بلحيته المهيبة وزوجاته الثلاث، وعم أمين بخاري الترزي العنيد الذي حرم من الأولاد، فانصرف إلى "تربية

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ٦، ٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٩٢.

الأيتام وتعليمهم وتزويج بعضهم لبعض[١]". وفي حلقات الدروس أسماء يعرفها بعض أبناء زقاق الطوال الذين كانوا يتحلقون حول "الشيخ الطيب الأنصاري، والسيد عمر، والشيخ صالح التونسي، والشيخ حسن الشاعر، وغيرهم يتلقون العلم على أيديهم بعد أن ينهوا دراساتهم في مدارسهم الصباحية كما كانوا يستمعون إلى قراءة القرآن من الأستاذ أمين القرشي ومعاذ التكروني ومن بعض الحجاج المصريين من الدارسين في الأزهر والوافدين لأداء الحج والعمرة[٢]" .

استعادة الزقاق هي استعادة جلال وجمال الماضي.

هذا ما يؤكد عليه الكاتب على لسان بطل روايته. وهو إذ يصر على استخراجه وإخراجه من تلافيف الذاكرة، كيلا يضيع، فإنه يعترف أن هذا الزقاق قد ضاع بفعل رياح التطور التي "أكلته"، لكنه يستدرك في اللحظة الأخيرة موقفه من هذا الضياع، فإذا به يصفه بالضياع المحمود، ويشرح ما يعنيه بهذا الضياع كي لا يرتبك القارئ وقت يقرأ الموصوف والصفة، فيقول:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ٦، ٧، ٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ١٩.

"ولئن ضاعت بعض معالم ماضي المدينة المنورة في عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف، فقد كان ضياعاً محموداً تلمح آثاره على هذه الجدران والأعمدة الكبيرة التي زرعت هكذا فجأة بين رحاب المسجد الذي نجلّ ونحترم ونأمل أن تظل عمارته على حسن اختيار الزمن لظروف الأرض والبيئة والمجتمع شعاعاً كبيراً من الأمل في حياة جديدة صاحبت ضياع الزقاق ولا يزال هذا الشعاع تتطاول إلى رؤياه أعناق الناس، كل الناس، في طيبة الطيبة للأجيال القادمة، تلك الرؤيا التي لا يمكن أن تندثر حتى يأذن الله لشمس هذه الدنيا أن تغيب[1]".

ولمزيد من إقناع القارئ، يشرح بطل الرواية رأيه في التطور، فيقول:

"لا تظنوا بي الظنون وتعتقدوا أنني مع القديم الذي بلي أو حتى مع الجديد الذي بدأ، لا... أقولها كلمة حق صريحة، فحياة الإنسان لا يمكن أن يعيش فيها على وتيرة واحدة. ولهذا جاء التطور لا ليجرف القديم، وإنما ليجدد بعضاً من مظاهره ويمنح بعضه الآخر مزيداً من القوة والقدرة على الانطلاق.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٠.

القديم الجيد يمنح الجديد الطيب قوة نراها تبدو على ملامح أرضنا بصورة واقعية، لكننا ونحن نسير بخطى ثابتة نحو هذا التطور، نجد أنفسنا أحياناً نتلفت قليلاً إلى الوراء، نبحث عن الماضي لنستدرك جماله وقوته ونستفيد من كل قيمه التي توارثناها، وطيبة الطيبة نموذج لهذا التطور الذي نلمس آثاره في كل زوايا هذه الأرض الطيبة[1]».

إن استيعاب الجديد مبنيّ ـ على قول الكاتب ـ على إدراك الماضي لا للبكاء على أطلاله بل لاستدراك جماله وقوته، وهي دعوة يفهمها الشباب ويصعب على الشيّب قبولها كونها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بذكرياتهم التي لم ينسوها بعد، والتي قد يمضي بهم الزمان فلا تمحى من الذاكرة.

وإذا كان بطل الرواية قد وجد حلاً للصراع ما بين الماضي والحاضر، ما بين الذكريات والواقع، فسمى الجديد تطوراً راح يقنع نفسه به، وروى ذكرياته العطرة لتبقى فلا تسقط كما سقط الزقاق، فإن الكثيرين من الشيّب يعجزون ـ في هذه الحال ـ إلا على الوقوف والبكاء.

وحتى لا تتساقط الأوراق، يتحدث بطل الرواية عن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٣٥.

"جريدة المدينة" التي كانت تجمع وتحرر وتطبع في الدكانين اللذين يقعان على يمين القادم من المسجد، والتي كانت تدار باليد ويتناوب على إدارتها عدد من الزملاء أصبحوا بعد حين من الزمن يمسكون بمقاليد العمل في جهاز الدولة"، كما يتحدث عن "مجلة المنهل" التي منحت الساحة الأدبية شيئاً كانوا بأمسّ الحاجة إليه[1] ، كما يتحدث عن الأشخاص "ففي حلقات الدرس بالمسجد النبوي كان بعض أبناء الزقاق يحلقون حول الشيخ الطيب الأنصاري، والسيد عمر، والشيخ صالح التونسي، والشيخ حسن الشاعر وغيرهم، يتلقون العلم على أيديهم بعد أن يهوا دراساتهم في مدارسهم الصباحية كما كانوا يستمعون على قراءة القرآن من الأستاذ أمين قرشي ومعاذ التكروني ومن بعض الحجاج المصريين من الدارسين في الأزهر والوافدين لأداء الحج والعمرة[2]".

ويتحدث بطل الرواية عن العلم الذي كان أبناء الحي يتلقونه في مكتبة الأستاذ عبد الحميد عنبر، أقرب المكتبات إلى قلوبهم، فيقول: "في هذه المكتبة قرأت الكثير من الكتب، وانتظمنا في حلقات لدراسة اللغة الإنجليزية، التي منا

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ١٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ١٩.

بدأنا نتعلم كلماتها في مدرستنا الابتدائية على يد الأستاذ منشي كرامة[1]".

ويتحدث بطل الرواية عن الهوايات في تلك المرحلة، ومنها "الفروسية، والسباحة، والتزمير، والكبت، ومصارعة الأيدي، وكرة القدم، وكنا نمارسها في هدوء بعيداً عن الطرقات في بساتين الأسرة[2]".

أما العلم، فهو متاح، والدليل أنه اختار دراسة الطب في القاهرة، فالولايات المتحدة الأميركية، حيث التقى سارة التي "قبلت أن تقترن به وقبلت ألا تنجب طوال وجوده في لوس أنجلوس[3]"، وكان الشرط الأخير مجرد كذبة أراد منها أن يتخلص من الارتباط الحقيقي بها لأنه كان مشدوداً بأواصر الحب العميق لوطنه الذي يحلم بالعودة إليه وخدمته، وقد يكون الارتباط بالأولاد وبزوجة أميركية بقية العمر عائقاً لتحقيق حلمه، بالإضافة إلى ما يشكل الزواج من امرأة من البيئة التي ولد بها وعاش فيها من هدف يجب أن يحققه الشباب المسافر خارج الوطن.

ورغم ذلك، كان ثمة صراع بين ما كان وما يجب أن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٣٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٣٧.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٧٩.

يكون، مما جعل بطل الرواية يطلق على نفسه ألقاباً هي: الكذاب، الغشاش، المخادع ، في محاولة منه لتبرير عودته إلى الوطن وزواجه وإنجابه شاباً وفتاةً أصبحا طبيبين، وفي الوقت الذي تموت فيه زوجته الثانية، تصله رسالة من زوجته الأولى تفاجئه فيها أن لديها ولداً منه أصبح طبيباً مشهوراً، فتقرر العائلة السفر إلى لوس أنجلوس لتستقبل المرأةُ التي أُهملت كل تلك السنوات الكلٍّ استقبال الفاتحين بمثالية يندر وجودها بين البشر، حيث قدم الكاتب بطلة روايته مخلصةً وفية لرجل قد عاد وقلبه داخل صدره يدق بعنف كسيمفونية أخذت موسيقاها ترتفع لتسمعها سارة بمفردها. وينهي الكاتب روايته بقوله:

"هكذا نحن في هذه الحياة...نبحث عن الحب في ظلال الماضي والحاضر، ونصنع من قلوبنا جدراناً نتأمل منها أشجار الحياة ونتطلع إليها برغبة وشوق وأمل ونحن نقول في أعماقنا:

لنعش حياتنا كما أراد الله، ولنبحث عن الحب وننظر إليه ونقول:

ذهب الزقاق، زقاق الطوال، وبقيت أوراقه ، ونحن نلملمها وكأننا نخاف عليها حتى لا تتساقط الأوراق[1]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٧٩.

والرواية ـ باعتقادنا. حققت الهدف المنشود منها، فحفظت الأوراق في صورتها البهية.

▫ حوش التاجوري

أما ما حفظته الرواية الثانية "**حوش التاجوري**" من أوراق، فلا يقل قيمة عما قدمه الكاتب في هذا الشأن وإن كانت حكاية بطلة القصة قد طغت على الماضي الجليل البهي بما تحمله من فكرة ملفتة آثرنا إدراجها تحت عنوان: الحب ـ الوهم، دون أن نهمل الحديث عن الأوراق الخالدة في فصل المكان الذي له في روايات غالب حمزة أبو الفرج مكانة لا يسبقه إليها أي عنصر آخر من عناصر رواياته وقصصه.

▫ لا شيء يمنع الحب

تتحدث رواية "لا شيء يمنع الحب" عن ماض لم يرد الكاتب أن تتساقط أوراقه فينسى، وهذه المرة على لسان خادمة صغيرة ولدت في قرية "أبيار علي" الصغيرة قرب المدينة المنورة، فتركتها أمها، بعد وفاة والدها، "أمانة لدى سيدة كريمة امتهنت تعليم الفتيات في دارها الصغيرة"، فكانت بالنسبة إليها "خادمة، وابنة، وتلميذة أيضاً[(١)]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص ٢.

ورغم أن الفتاة الصغيرة تقص حكايتها وكيف أصبحت غنية وكيف تعلمت وتزوجت ثلاث مرات، ورغم ما تزخر به الرواية من أفكار تتعلق بالحياة الزوجية، وبالآراء الاجتماعية الهامة، فإن وصف المكان والزمان يشكلان حيزاً هاماً فيها.

ففي وصف المدينة المنورة قديماً، تقول رجاء بطلة القصة بحنين جارف:

" كانت المدينة المنورة، في تلك الأيام، مدينة صغيرة يعرف الناس فيها بعضهم البعض، وجلّ هم سكانها قضاء الصيف في البساتين القريبة منها.

وكانت أزقة المدينة وحواريها على ما هي عليه: ضيقة، ومتقاربة، وتشبه الواحدة الأخرى في الساحة.

الحارة التي عشنا فيها صغيرة وعلى مقربة من بيت الصافي والكماخي وأسر المدينة التي اختارت تلك المنطقة سكناً لها كانت تمضي جلّ أيامها فيها[1]".

وتذكر بطلة القصة المزيد من التفاصيل الشيقة:

"أسعد كثيراً عندما تصحبني عمتي معها إلى أحد البيوت المجاورة التي كانت تشمل ضمن ما تشمل على ديوان وبركة

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص ٢.

وبعض الأشجار، كالنخيل، والليمون، والليم، وورود الزينة. وأسعد أكثر عندما تسمح لي عمتي بأن أسبح في البركة مع أطفال البيت.

كنت أنفخ سروالي الطويل بعد أن أبلله لتحملني مياه البركة وأنا أسبح[1]".

وعن عادات الاحتفال بالخامس عشر من شعبان، تقول بطلة الرواية:

"يوم ١٥ شعبان من كل عام كان من الأيام التي أحبها. فالأولاد الذين يتجمعون كمجموعات يدقون بأيديهم على أبواب البيوت، يطلبون من أصحابها أن يدفعوا لهم شيئاً مما اشتروه من حلويات وغيرها لهذه المناسبة، يغنون: شاهين شاهين يا شورييت..

فتتدافع النسوة لإرسال "اللوز، والفشار، والحولى" عبر النوافذ لتتسلمه غتر الأطفال الذين أمسكوا بها، كل واحد بطرف، حتى إذا ما انصرم الليل، اقتسم الأطفال محصولهم من هذه الحلوى والنقود وغيرها[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص ٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص١٣.

وبالبقاء في أجواء الطفولة والأطفال واحتفالاتهم، تقول البطلة:

"جارنا السيد صافي واحد من كبار المزارعين، يهتم بالبساتين ويستأجرها، ويحمل دائماً بعد الجداد تمورها على بعض غرف بيته الكبير. كان الأطفال يتجمعون من حوله كل واحد يغني بكلمات ممطوطة: "عمي يا بقاع حبة شعيرة ما تنباع"، حتى إذا ما أعطاهم من نتاجه، دعوا الله له في حبور وسرور..أما إذا لم يعطهم، فكلمات الاستهزاء وشِعر السخرية من نصيبه[1]".

أما الحمام التركي، فقد وصفته بطلة القصة بقولها:

"على مقربة من هذا الزقاق، حمام تركي يستقبل النساء في بعض ليالي الأسبوع، ذهبت إليه مرة واحدة في حياتي، وهالني ما رأيت، وشعرت، بعد أن استحممت فيه مع عمتي بأنني نظيفة جداً من رأسي حتى أخمص قدمي[2]".

ولكن بطلة القصة تشير، بعد أن تصف رفض "بيبي فاطمة"، و"الأبلة شرف" لفكرة الاستحمام في الحمام

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص ١٤.

التركي، بأنها عرفت، عندما كبرت، "أن أبناء وبنات الأسر الكبيرة في المدينة لا تغشى هذه الأماكن، ولا تحب حتى ارتيادها[1]".

وتتحدث البطلة عن "خوجة هانم" الحلبية الأصل التي ورد اسمها مقترناً بالكتّاب الذي افتتحته، والتي تكرر اسمها والإشارة إلى كتّابها في أكثر من رواية وقصة من روايات وقصص الكاتب، على أن الكاتب قد أورد المزيد من التفاصيل عن الكتّاب:

"في الكتّاب كان هناك نوع من الاحتفالات، فعندما تختم واحدة من البنات جزء عم، تقوم أسرتها بعمل حفل نسميه (صرافة)، يوزع فيه الكثير من الحلوى، ويدعى إليها الكثير من النسوة.

أما حفل ختم القرآن، فقد كان شيئاً هاماً في تاريخ من تختمه، ولهذا يصبح الاحتفال بهذه المناسبة شيئاً غير عادي وأنال أنا من الهدايا والنقود من أسرة الفتاة التي ختمت القرآن الشيء الكثير، فأفرح، وأحس بالسعادة[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص١٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لا شيء يمنع الحب، ص٣.

▫ **شجرة اللوز العتيقة**

وتزخر قصة "شجرة اللوز العتيقة" من مجموعة "ليس الحب يكفي" بأوراق أراد الكاتب لها ألا تسقط أيضاً.

وهي قصة رجل يعيش ذكرياته الزمانية والمكانية بلا زوجة بعد أن طلق زوجته لاستحالة العيش المشترك بينهما، هذه الذكريات التي تكرس جمال وجلال الماضي، وكأن بطل القصة باستعادته الماضي ينظر إلى المستقبل الذي تشاء الظروف أن يتجدد وقت يفكر من جديد بالزواج بعد أن كبر ولداه وغادراه.

وقارئ "شجرة اللوز العتيقة" يستعيد بعض أجواء ذكريات بيئة "زقاق الطوال"، وبيئة "حوش التاجوري" أيضاً.

ففيها:

"هو يحن للماضي، إلى باب المصري، (وجوا المدينة)، وزقاق الزرندي، وشقيفة الرصاص، وشارع العيتية، وزقاق الطوال، يرى في تلك الأماكن ذكريات كثيرة طالما سهدت عليه ليله وأرّقته وهو في ديار الغربة يتلقى الدراسة في القاهرة وبيروت وأمريكا أخيراً[١]"، وفيها حديث عن التطور الشامل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: شجرة اللوز العتيقة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص ١٥٦

الذي يكاد يغزو كل مدينة وقرية في بلاده، هذا التطور الذي ينظر إليه بعين الرضا دون أن ينسى الماضي بجماله وجلاله، فيخلص إلى نتيجة مفادها :

"قد يكون كل شيء في بلده قد تغير إلى الأحسن فجأة، لكنه مع هذا لا يزال يذكر كيف كانت أيام الأعياد يتناوب فيها سكان الحوائر معايدة الآخرين، بعد أن قسمت أيام الأعياد بعدد الحوائر الأربع في بلده[١]".

وتظل الذكريات عابقة في حنايا "شجرة اللوز العتيقة"، تضيء الماضي دون أن ترفض المستقبل.

▫ الجدة هداية

وتعود بنا قصة "الجدة هداية" من مجموعة "ليس الحب يكفي" إلى جمال وجلال الماضي، إلى "زقاق الطوال"، و"شجرة اللوز العتيقة".

وقد كتبها الروائي غالب حمزة أبو الفرج بطريقة السرد الوثائقي، أي إن حبكتها حققت صورة البناء إذ إن القصة عبارة عن مشاهد مفككة يربطها الحديث عن الجدة حتى لتكون، في

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: شجرة اللوز العتيقة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص ١٥٩.

النهاية، صورة متكاملة عن هذه المرأة ـ التاريخ، والتي يقول بطل القصة عنها:

"تعرف جدتي جميع أسر المدينة الطارئة وغير الطارئة، وتتحدث عن رحلة والدي أيام حرب (سفربلك) إلى عنيزة، بينما اندفع جميع أفراد العائلة للسفر بـ (الشمندفير) إلى دمشق[1]". وتذكر الجدة حادثاً هاماً في حياتها وحياة المملكة:

"ويوم أصدر الملك فيصل أمره بتحرير العبيد، ابتهجت وقالت: لن يكون لدى الأزواج والآباء ولصوص الإماء الفرصة بعد اليوم على صنع ما صنعوا في السابق، وتقول: كيف تستعبدون الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً[2]؟".

وتصر العجوز الآتية من السودان عندما تسأل من أي بلد هي، وأين ولدت؟ فتقول مستغفرة:

" أنا من بلد الرسول، فيها ولدت، وفيها سأموت. وهي تؤكد بأن يوم مولدها هو ذلك اليوم الذي وصلت فيه

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢١٠.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢١٤.

إلى طيبة الطيبة[1]" .

◻ موعد مع الحياة

وفي الإطار ذاته، وحتى لا تسقط الأوراق أيضاً، تزخر قصة "موعد مع الحياة" من مجموعة " ليس الحب يكفي" بوصف مدينة "أبها" التي يعود بطل القصة إليها وهو يتذكر تفاصيلها الجمالية.

أما وقد امتزج عنده جمال وجلال الماضي بجمال وجلال الموعد، موعد العودة، أو كما أحب الكاتب أن يدعوه "موعد مع الحياة" فإن لوحة أبها القديمة تطل كالتالي:

"هو يذكر كل شيء في المدينة القديمة، ويتوق إلى رؤية مصافي النحل العتيقة[2]" ، ويذكر سوق الخميس "باعتباره الفرصة الوحيدة التي يستطيع من خلالها ولوجه لوجه التعرف إلى أهله وناسه[3]" ، ويذكر أنه طالما "افتقد صوت الحدري،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢١٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٤ .

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٥.

والشحرور، وصوت الناي، والبوصي، أثناء رحلته الطويلة في ألمانيا[1]".

ويذكر ما حدثه به والده عن "الطريقة التي يعالج بها التجار في هذه المدينة ضعف أحدهم وفقره، فيفرز كل واحد منهم جزءاً من تجارته ليكون ربحها لذلك الذي أصابه الضر، حتى إذا ما اجتمعت لديهم الكمية الكافية من النقود، دفعوا بها إلى صاحبهم ليعاود رحلته مع الحياة[2]".

وينتعش بطل القصة وقت يسمع لحن راعي الغنم يعزفه صبي صغير يصادف أنه ابن صديق مازال يعيش في بيته القديم على الربوة بعد أن ترك داره الجديدة لأبنائه لأنه "يحب هذا البيت ومن كل قلبه[3]" ، فيذهب معه كأنه يذهب إلى موعد مع الحياة!

ولا يدع الكاتب القصة دون أن يعطي رأيه بالتطور الذي شمل "أبها"، فهو مع القديم والحديث معاً إذ يرى أن "مظاهر

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٧٤.

الفرحة والاستبشار بالجديد تكاد تقفز من على صفحات هذه الوجوه السمر المعروفة التي كدّها الدهر ثم جاء عليها الزمن فأعطاها من أطايب الحياة ما هي في حاجة إليه... ويؤمن بأن يد التطور استطاعت أن تغرس في العقول الذكية معالم حياة جديدة يراها وكأنها تكاد تحتوي القديم بجميع مظاهره وإن لم تستطع أن تقضي على بعض تقاليده الطيبة[١]".

ويأمل بطل القصة "أن تأخذ مدينته بكل أسباب المدنية أو هذا التطور، وإن دفعتها فليس على حساب تلك التقاليد التي عرفها صغيراً واستأنس بها كبيراً[٢]".

أما سلبيات المدنية، فيلخصها بطل القصة بقوله: "قد يكذب عندما يقول بأن الحياة في بلده لا تزال على ما كانت عليه، فقد شابَ أجواءها أشياء جديدة، وبدت مع التطور فازداد تكالب بعض الناس على المادة، وانفرط عقد الأسرة نتيجة إحساسات بعضهم المرهقة تجاه هذه المادة[٣]"،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٩.

ويخلص إلى نتيجة مفادها: "أرحب بالجديد الذي يبقي على القديم ذكراه العطرة"[1]. وتذكرنا سلبيات المدنية بقصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً" إلا أن الكاتب يركز على السلبيات الخارجية، فيتحدث عن الطريق الذي غابت معالمه التي لا يريد لها أن تغيب.

▫ ليس الحب يكفي

وتتحدث قصة "ليس الحب يكفي" من المجموعة المسماة باسمها عن ابن قرية الهدى الذي نزل في فندق الهدى شيراتون المقام فيها للبحث ـ كما يبحث معظم أبطال قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ـ عما بقي في تلافيف الذاكرة من أمور ظلت موجودة على أرض الواقع.

وفي معرض بحثه عما وعمن بقي مما وممن يعرف، يتحدث عن التطور الذي غيّر المكان، فمعالم الطريق "انداحت فجأة، ذهبت، وكأن ليس لها ظلال في هذه القرية التي عشقها"[2]، فتضيع من عينيه "وكأنها حكايا

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٧٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٢.

من حكايات الأمس[1]".

واستمد قواه، وغادر الفندق في رحلة على الأقدام شاء بها أن يرى على الطبيعة ما افتقد، لكن ما افتقده لم يعد له وجود، حتى المزرعة الصغيرة قسمها الطريق الإسفلتي إلى قسمين ولم يبقِ على بيته، وإن أبقى على بعض معالم الماضي[2]". بيد أنه لا يلبث أن يسمع صوت حداء من بعيد، فيقترب منه وإذا به جار أسرته "أبو مها" صديقة الطفولة التي صارت أستاذة في كلية التربية في الرياض، فيسعد بهذا اللقاء، ويتناول "الهريسة" التي كان يحبها عندما كان صغيراً وينقل رأيه في التطور الذي أصاب قريته والمملكة العربية السعودية بشكل عام، فإذا بالفندق "يطل في شموخ وكأنه يصور إيمان صاحب هذه الأرض وقدرته على صنع جميع وسائل الحضارة لتكون في متناول يد إنسان هذه الجزيرة[3]"، وإذا بالمجتمع السعودي ـ على قول الذين يعايشونه ـ "من أقد ر المجتمعات

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٢.

على تقبّل الجديد، لكن كل هذا الجديد لم يستطع أن يلغي الحب، ولا الصداقة، ولا معاني الإلفة والجيرة بين أفراد المجتمع[1]".

ويبرر هذا بقوله: "ربما لأن جذور مجتمعه كانت أقوى وأنظف، وربما لأن طبيعة المواطن على هذه الأرض تجعله يستمد مقومات حياته من عقيدته، تلك التي تحث على الفضائل[2]".

وبعد المقارنة بين القديم والحديث، يخلص إلى نتيجة مفادها:

" لقد منح الجديد الكثير من البهاء لقريته، وصنع أشياء كثيرة لم تكن موجودة في الماضي، لكن هذا الجديد جاء بأناس من كل حدب وصوب استطاع المجتمع أن يصهرهم هم أيضاً في بوتقته، فأصبحوا جزءاً منه، يعايشونه بأساليبه لدرجة عجيبة[3]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٦.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: ليس الحب يكفي، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٣١٦ ـ ٣١٧.

وتنتهي القصة وسط أجواء متفائلة عندما يختار الطبيب العائد إلى قريته زوجة غير الزوجة الغريبة عن أرضه، والتي غادرته رافضة الإقامة في وطنه الذي يعشق.

▫ البيت الكبير

أما قصة "البيت الكبير" من مجموعة "البيت الكبير"، فأجواؤها في قباء، وذكرياتها الماضيات مرتبطة بالطبيعة التي أجاد الكاتب وصفها.

ويكاد بطل القصة يعود طفلاً وقت يرى ابن صديقه يبني بيتاً صغيراً يذكّره بما كان يفعل عندما كان صغيراً في مثل عمره، فتغمره السعادة، ويدرك أن بناء البيت الصغير إنما هو طريق إلى بناء البيت الكبير، وأن السفر إلى الخارج إنما هو طريق للعودة إلى الوطن، فهو الملجأ الأول والأخير.

▫ سنوات الضياع

ويرى الكاتب في رواية "سنوات الضياع" أن الضياع إنما يكون بعيداً عن وطن الإنسان الأم، حيث لن يستطيع أن يعيش في بيئة غير بيئته، وحيث لن يجد نفسه إلا في مجتمعه.

من هنا، كانت عودة الطبيب حمدان إلى وطنه بعد طول غياب عانى منه ما عانى هي عودة إلى ينبوع السعادة إذ قرن

الكاتب السعادة بالطمأنينة[1].

خلاصة القول

تحوي القصص والروايات التي موضوعها الأساسي (بين الماضي والحاضر) على لوحات فريدة أراد الكاتب أن يرسمها كي لا تنسى أو تضيع.

وقد خلصنا بعد قراءتها إلى الآتي:

أ ـ العلاقة الطردية بين الذاكرة والماضي.

ب ـ سيطرة المكان بتفاصيله:

- الطرقات والحارات.
- المهن والحِرف.
- العادات والتقاليد.
- الأشخاص.
- الموسيقا.
- العلوم: الكتاتيب، المدارس، حلقات الدرس، الجامعات، متابعة العلم في الخارج، بناء الجامعات

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات الضياع.

في المملكة، الصحف والمجلات، اللغات.

ج ـ التركيز على جمال وجلال الماضي.

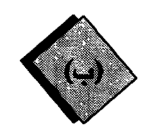
د ـ موقف الكاتب تجاه التطور، وهو موقف يدعم التطور على ألا يلغي هذا التطور الماضي العريق، مما يعني أن استيعاب الجديد يجب أن يبنى على "إدراك" الماضي لا للبكاء على أطلاله، بل لاستدراك جماله وقوته.

هـ ـ يعترف الكاتب أن نظرية التطور وعلاقتها بالماضي يمكن أن يفهمها الشباب، بينما قد تصعب على الشيّب الذين يتمسكون بالأمس.

و ـ علاقة الماضي بالحاضر هي علاقة مستقبلية.

ز ـ يورد الكاتب سلبيات المدنية، من تكالب على المادة، وانفراط عقد بعض الأسر، وبعض المظاهر الخارجية التي غيّرتها المدنية وكان أحد الأبطال متمسكاً بها، كما وصفُ حزن بطل قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً" وقت تغيرت الطريق القديمة التي كان يعرفها.

ح ـ أراد الكاتب أن يحافظ على الصورة المشرقة للماضي وعلاقته بالحاضر فالمستقبل. وقد استطاع أن يحقق هدفه المنشود الذي كتبه بحبر الحب دون أن يحيد عن نظرته الواقعية التي انتقد من خلالها بعض المظاهر الناتجة عن المدنية .



أمراض الحب

أ ـ الحب الواهم

يخوض غالب حمزة أبو الفرج في موضوعات الحب بأنواعه، ويوفق حين يصف الحب المرَضي أو الحب الواهم الذي لا تتشابه نهاياته، والسبب، في رأينا، هو اختلاف شخصيات هذه القصص، من شخصيات إيجابية استطاعت أن تتمرد وقت اكتشفت طبيعة الحب المرَضي، كما حال بطلة رواية "حوش التاجوري"، إلى شخصيات اكتشفت المرض وآثرت التعايش معه، كما حال بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن".

▫ حوش التاجوري

فإذا توقفنا عند الرواية الأولى، "حوش التاجوري"، نجد أنها سرد ذاتي على لسان بطلة القصة رباب التي تقول عن نفسها:

"طفلة كبرت وشاخت قبل أوانها، ذهبت بها رياح التماسيح فوق أشجار الشوك ثم ألقت بقلبها في طريق الأوهام بضاعة واجفة لا تدري مَن سيلتقط هذا القلب[1]".

وقد دعيت الرواية باسم مكان ولادة البطلة ونشأتها في حوش التاجوري الواقع على "مقربة من بستان الحجارية بالمدينة المنورة[2]"، حيث أحبت الفتاة صديق الطفولة "فريد" الذي سافر إلى مكة ليستكمل تعليمه، لكنها اكتشفت أن والدها ووالده قد قررا منذ الصغر أن يتزوج فريد بأختها. وتعيش حالة عذاب رغم انشغالها بإكمال رحلة علمها لتكون طبيبة يشار إليها بالبنان.

والعذاب متأت من الصراع الداخلي بين ما تحمله من حب لفريد الذي أصبح صهرها، وبين ما تحمله من إخلاص لأختها التي التزمت حياة زوجية تقليدية.

أما رحلة العلم بالنسبة للمرأة، فهي نابعة من إيمانها أن "العلم نبع يمتلئ منه الإنسان إلى أن يرتوي.

قد ترتوي إحداهن بالقليل وتفضّل أن تقطع دراستها

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص٩٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١٠٣.

وتتزوج، وقد لا تفعل أخرى ذلك. وتبقى المسألة مسألة اقتناع بغضّ النظر عن جمال الوجه والقوام"[1].

ورحلة علم الدكتورة رباب تبدأ في "إسلام آباد" في الباكستان، وقد استكملتها في كلية الطب التي كان قد "تم إنشاؤها في جدة منذ مدة[2]"، في بيت والدها الذي تزوج صديقتها سارة وأنجبت له طفلين ذكرين.

ومرت أيام، وإذا بأختها تطلق من فريد الذي اعترف لها أنه يحب شقيقتها رباب ولا يحبها هي.

ورغم الموقف المنطقي الذي اتخذته حفاظاً على العلاقة الممتازة بينها وبين أختها، والذي جعل الأخيرة تطمئن إلى أن رباب لن تتزوج في يوم من الأيام زوجها السابق، فإن حادثة الطلاق قد أقلقتها وأعادتها إلى حال التفكير المستمر الذي لم ينقطع لسنوات طويلة إلى أن أصيب فريد بحادث سيارة نقل على أثرها إلى المستشفى التي تعمل بها كطبيبة، واكتشفت، أثناء العلاج، أنه يتعاطى المخدرات التي جعلت منه "شبح رجل هزمته السنون وأضاعت من وجهه نضارة الحياة، وبدا

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١١٥.

كإنسان نزلت بساحته النوائب[1]".

وتعرفت رباب إلى ابن خالها الطبيب التركي لطفي، وعندما قررت الزواج منه وأخبرته عن حبها لفريد، أدركت أن تجربة الحب الطويلة تلك كانت من نسج الخيال، وأن الحب الحقيقي هو ابن الواقع لا الخيال.

نهاية موفّقة والهدف منها واضح ومنطقي، وهو رسالة اجتماعية هامة موجهة لكل امرأة.

◻ وداعاً أيها الحزن

أما الرواية الثانية التي تمثل حباً مرَضياً، فهي رواية "وداعاً أيها الحزن"، وهي كسابقتها سرد ذاتي على لسان بطلتها سلمى، الأنثى النحاسية اللون التي ولدت في القباء، في بيت قريب من مسجد قباء، والتي "قنعت بحداء الراعي وغناء جاني الرطب ونقيق الضفادع[2]"، وارتبطت ذكرياتها بالزرع والضرع، فعملت (موانة) كأمها التي كانت تبيع "الشراب والمكانس وألعاب الأطفال[3]" في "العينية" أجمل

(١) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١٥٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص٥.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص١٠.

شوارع المدينة القديمة.

أحبت سلمى فتى اسمه طلال، كان يحاول إبعاد سماجة الأولاد الذين شبوا عن الطوق وقت كانت تذهب بقمحها إلى طاحونة السيد محمود أحمد، وكان طلال، كما شخصيات الروائي غالب حمزة أبو الفرج، يطمح أن يكون طبيباً.

وتكمل سلمى تعليمها، وترث أمها عن خالتها المال، فتستغني عن الذهاب إلى العينية لبيع البضاعة.

ومع رحلة علمها ورحلة علم طلال، يظل فارسَ أحلامها حتى اعتبرتها زميلاتها المعلمات عاشقة بالمعنى السلبي للكلمة، واعتبرن عشقها "نقطة ضعف في شخصيتها. أما هي، فاعتبرته مفتاحاً كبيراً من مفاتيح السعادة يتسلل إلى أعماقها في نشوة[1]".

ويدعوها أخوها لزيارة القاهرة في عطلة الربيع حيث يدرس وطلال الطب، فتزورها، وتعود منها وصور وليالي القاهرة وأحاديث طلال وأخيها تملأ أذنها وتمنح عقلها وقلبها إجازة مفتوحة[2].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص٤٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص٥٩.

أما نصيحة طلال لها أن تتابع دراستها، فقد كانت نصيحة مسموعة، حيث بادرت عند عودتها إلى الالتحاق بكلية العلوم قسم الأحياء، حيث كانت تفكر بينها وبين نفسها أن يصبح لها ولطلال وأخيها مستشفى صغير[١].

أما عقدة الرواية فكانت وقت عرفت سلمى من أخيها وزوجته الإيرانية أن طلالاً قد سافر إلى كندا، وتزوج بكندية، حيث اعتبرت أنه قد خدعها وحطم أحلامها، فتحولت من العاشقة الحزينة التي لم يخرجها من حزنها إلا عودة أخيها وزوجته وطفله.

وتتأزم العقدة، أو على الأرجح أنها كان يجب أن تتأزم وقت يعود طلال مع أولاده الخمسة من كندا بعد أن طلق زوجته، وعاد طالباً وصالها وغفرانها فنتوقع موقفاً عنيفاً، لكن الكاتب يفاجئنا بنهاية تشبه نهاية "زقاق الطوال" : قبول العودة، ونسيان الغدر، واختصار الزمان، وكأن شيئاً لم يكن، رغم أن بطلة الرواية كانت تصر وتلح على قضية الكرامة: "وأنا امرأة من قباء، من العوالي، من قربان، من أرض يعرف أبناؤها الكرامة حتى عندما يحبون[٢]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٦٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص٧٣.

على أن للبطلة فلسفة كما للأرض فلسفة تلخصت في قبول العودة واعتبار هذه العودة وساماً نالته بعد طول انتظار، وفرحاً حصلت عليه بعد طول حزن. وما أكثر النساء اللواتي مُنحنَ صبر الانتظار، واعتبرن الحصول على الرجل ـ الحلم انتصاراً حتى لو كان هذا الرجل قد استُهلِكَ.

ب ـ الحب الخاضع

□ ألقاك غداً

يقدم الكاتب قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" للدلالة على الحب الخاضع الذي ينقذ بفضل أحد الطرفين بينما الطرف الثاني لا يتقن إلا انتظار السلبي.

وهي قصة رجل وقفت حماته سداً منيعاً بينه وبين زوجته وداد، حيث رفضت الأم أن ترافق وحيدتُها زوجَها إلى أمريكا لإكمال دراسته، فيعيش انطواءً يعتقد زملاؤه معه أنه معقّد إلى أن يلتقي بسعاد التي تقرأ رسالة وداد وتفسر عبارتها "ألقاك غداً" بأنها قد "استطاعت أن تختار طريقها بقدميها وتأتي[1]".

ويصدق تفسير سعاد، وتأتي زوجته بعد فراق ثلاث

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة ألقاك غداً، ص١٩.

سنوات، فإذا بالغد جميلٌ كما قالت سعاد "الغد يا صديقي يضمد دائماً الجراح ويلقي على الماضي ستاراً من النسيان نحن في أمسِّ الحاجة إليه[1]".

ج ـ الحب الهارب

◻ لعبة الكراسي الموسيقية:

تمثل قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "عندما تقرع الطبول" قضية الحب الهارب التي مر ما يشبهها في "زقاق الطوال" حيث هرب بطل الرواية من زوجته الأمريكية لكنه عاد إليها.

أما "لعبة الكراسي الموسيقية"، فتحكي عن رجل شرقي يذهب إلى هيوستن لإجراء عملية قلب، فإذا بالطبيبة هي الفتاة التي هرب منها يوماً بعد أن وعدها بالزواج.

ويبدو أن الطبيبة قد اكتشفت شخصيته الهاربة الكاذبة، فتواجهه بعنف واصفة إياه بالكاذب الذي يلف ويدور، كما تصفه بالشجرة العجفاء: "لا تكذب قل الذي قلته لي دون لف أو دوران[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة ألقاك غداً، ص٢١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة : عندما تقرع الطبول، ص١٨٩.

وتتابع قارئة شخصيته بعد سنوات الفراق:

"لا تزال على حالك، تحلم وتحلم وتظن أنك بأحلامك قادر على تحقيق ما تريد[1]".

وتكمل:

"أنت يا صديقي مجرد إنسان بلا هوية قتلته الأيام والليالي وأفكار السوء ولو لم تكن كذلك لما بقيت كالشجرة العجفاء[2]".

والشخصية الطريفة التي يمثلها بطل القصة تناور حتى وقت الخطر، خطر إجراء عملية للقلب، إذ يقول:

"كنت أكذب من أجلك... فلولا هروبي من الرغبة في اقترانك بي لبقيت هنا، وهذا شيء لا أريده ولا تريده عائلتي[3]".

لكنها تكتشف أن تبريره هروبه إنما هو مجرد مناورة،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة: عندما تقرع الطبول، ص١٨٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة: عندما تقرع الطبول، ص١٨٩.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة: عندما تقرع الطبول، ص١٨٩.

فتبرر بدورها مرض القلب الذي يعاني منه تبريراً يشبه تبريره، وتقول إن سبب مرضه هو استخدام قلبه استخداماً سيئاً:

"فالذين يستخدمون قلوبهم أسوأ استخدام يجعلونها تخفق دائماً وتنشط في خفقانها، ولهذا فأنتم تستهلكون قلوبكم سريعاً[1]".

ويعترف بطل القصة الذي قبل بما وصفته بأنه قد يستحق هذا الوصف:

"وانخرط في حديث طويل مع هذه المرأة التي أحبها يوماً، لكنه هرب من طريقها لأنه خاف عليها أن لا يكون بمقدورها أن تعيش معه، هو الذي كان دائماً يخفق قلبه لمرأى...ظل أنثى تخايله من هنا أو من هناك[2]".

فإذا كان بطل القصة قد اعترف بينه وبين نفسه بهواياته النسائية، واعترف أيضاً بخوفه على المرأة التي أحبته والتي هو على استعداد أن يحب بعدها، فإن الخوف الحقيقي كان على حريته وليس عليها.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة: عندما تقرع الطبول، ص١٩١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لعبة الكراسي الموسيقية، مجموعة: عندما تقرع الطبول، ص١٩٤.

▫ نانسي

أما هرب بطل قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً"، فهو هرب إيجابي جاء نتيجة تفكير صديق بطل القصة المنطقي الذي استطاع أن يحلل أوضاع المرأة الغربية ويخرج صديقهم، الشعور بالذنب تجاه نانسي، ويخرجه بالتالي من الفشل الذي كان سيصاب به لو تزوجها.

▫ ألقاك غداً

أما بطل قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً"، الذي درسنا حالته ضمن الحب الخاضع، فيمكن أن يكون هنا نموذجاً للهارب إذ يهرب البطل من مواجهة حماته الرافض سفر ابنتها معه إلى أمريكا لمتابعة دراسته.

ورغم أنه ينأى بنفسه عن مصادقة أية أنثى حتى لَيُتَّهم بأنه معقّد، فإن هذا لا ينفي عنه صفة الهارب من المشكلة "دون أن يحارب من أجل أن تكون معه"، بل اكتفى أن "يقبع في مكانه في هذه القرية الصغيرة قريباً من(فورت كولينز) بكلورادو، يلملم ذكرياته من وراء السجف، وهو في صراع دائم مع الماضي وذكرياته والحاضر وآلامه والمستقبل الذي يجهل تفاصيله[1]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة: ألقاك غداً، ص ١٢.

لكن الزوجة تستطيع أن تجعل المجهول معلوماً، وأن تعيد الهارب إلى بيت الزوجية، وربما كانت دعوة الكاتب إلى أن يكون الطرف الآخر للطرف الهارب مقداماً، مبادراً من خلال تقديم القصة.

خلاصة القول

إن مجرد الكتابة عن الحب المرَضي هوِ مجازفة تجعل الكاتب يقف فيها وجهاً إلى وجه تجاه المرأة التي تعشق شبحاً تدعوه رجلاً، وتنتظره ليكون الآخر المكمل أو لا يكون.

ومن أمراض الحب:

□ الحب الواهم:

وقد أجاد الكاتب وقت طرق موضوعاً اجتماعياً واقعياً، وعرض نموذجين روائيين منه، مختلفيّ المسار، وهما بطلتا روايتي "حوش التاجوري" و "وداعاً أيها الحزن".

وقد طرحت الروايتان، إلى جانب ما قدمتاه من قضايا ثانوية هامة تتعلق بالماضي الجليل الجميل، وبالمكان القضايا التالية:

أ ـ يمكن للمرأة ـ حتى لو كانت متعلمة مثقفة ـ أن تقع تحت تأثير قصة حب وهمي ربما تستفيق منها (بطلة "حوش

التاجوري")، وربما لا تستفيق (بطلة "وداعاً أيها الحزن").

ب ـ أما استفاقة بعض من يستفقن من هذا الحب ـ الوهم، فتكون إما:

- إيجابية كاستفاقة بطلة "حوش التاجوري" التي رفضت الأوهام واختارت طريقاً إيجابي الخطوات باحثة عما فاتها من حقائق تتعلق بالحب الحقيقي.
- سلبية كاستفاقة من تستفيق فتبتئس وتحزن وتعيش الكآبة والتحسر، وليس لدينا نموذجاً من هذه الشخصية في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، وهو نموذج موجود في مجتمعنا، وحبذا لو يتطرق الكاتب ـ ببعد نظره الاجتماعي ـ إليه.

أما بطلة "وداعاً أيها الحزن" باعتقادنا فهي لم تع أن حبها كان وهماً، والدليل أنها قبلت بعودته.

ج ـ بعض النساء يبقين تحت تأثير وهم الحب، فيفشلن في الخروج منه، أو هن لا يردن أصلاً أن يخرجن منه، أو لا يعين أنه مجرد وهم يجب أن يتخلصن منه، وينتظرن ـ كما بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن" انتظاراً سلبياً عودة المحبوب بعد أن أكل الدهر عليه وشرب، وبعد أن نلن ـ بسبب زمن انتظاره ـ لقب العنوسة الذي يرى كاتبنا، في معظم قصصه التي تعالج

الموضوع، أن المرأة بدلالها وطموحاتها اللانهائية تحصل عليه، لكنها هنا حصلت عليه بسبب وقوعها تحت تأثير حب واهم اعتبرت أنها أثبتت، إذ تزوجت الفارس المنتظَرَ العائدَ مطلقاً وأباً لخمسة أولاد، أن هذا الحب لم يكن وهماً، بل حقيقة، وحقيقة يمكنها أن تمحو كل الأحزان وتستبدلها بالسعادة.

ويذكّرنا هذا النموذج ببطلة قصة "الرداء المهمل" من مجموعة "البيت الكبير"، وإن لم تحصل الثانية على السعادة، ولنا عودة إلى القصة عندما نناقش مسألة العنوسة.

▫ الحب الخاضع:

والحب الخاضع حب مرضي.

هكذا تنبي قصة "ألقاك غداً" من المجموعة التي تحمل اسم القصة.

وقد سلّط الكاتب الضوء على هذا الحب الذي خضع فيه الزوج والزوجة لسلطان أمها دون أية مواجهة.

أما الفائدة من عرض موضوع كهذا اجتماعياً، فهو أحد أمرين أو الأمرين معاً:

- دعوة الأزواج إلى مواجهة ما قد يطرأ على أسرهم

قبل أن تتفكك هذه الأسر فلا يقفوا موقف المتفرج الحيادي المنتظِر.

- دعوة أحد الطرفين إلى أخذ المبادرة الإيجابية ما دام شريكه سلبياً متفرجاً وكأن الأمر لا يعنيه، حتى لو كان الطرف السلبي هو الرجل والإيجابي هو المرأة وهذا ما حدث مع بطلة القصة التي عرفت مدى صعوبة أن تنتظر منتظِراً. وهو موقف إيجابي باركه الكاتب من خلال تصوير مدى فرحة الزوج المنتظِر.

□ الحب الهارب:

والحب الهارب حب مرَضي، كما الحب الخاضع، أو الحب الواهم.

وتشترك النماذج القصصية في هذا الحب في أمور سلط الكاتب عليها الضوء مريداً أن يخلص المجتمع من بعضها، وأن يقدم البعضَ الآخر بطريقة منطقية لم تخل من مناقشة إيجابية مقنعة كما في قصة "نانسي" مثلاً.

أما الأمور المشتركة فهي:

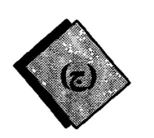
أ ـ الهاربون في القصص كلهم من الرجال، اثنان هربوا من فتاتين غربيتين كان يمكن أن تكونا زوجتيهما، وواحد

هرب من حماته، إن لم نقل من المشاكل المحيطة بزوجته والمتمثلة في الحماة.

ب ـ يشترك بطلا قصتي "لعبة الكراسي الموسيقية" وقصة "نانسي" بأنهما هربا قبل الزواج، ولكن بطل قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" هرب لأنه لعوب يحب النساء كل النساء وإن برّر هروبه بأنه خوف على المحبوبة، بينما هرب الثاني لأنه اقتنع أن الزواج لمجرد الإحساس بالذنب إنما هو زواج فاشل، ولم يكن ليصل إلى هذه النتيجة الإيجابية لولا صديقه المنطقي التفكير.

الهارب الثالث سبق وأن تحدثنا عنه في مرض الحب الخاضع، وهو يجمع فعلياً بين نوعين من الأمراض، حيث خضع بطل القصة لظروفه دون أية مجابهة يمكن فيها أن ينقذ زواجه، وهرب ليترك المجال لغيره أن يواجه، وقد كان ذا حظ جيد أن كان الطرف الآخر إيجابياً، وإلا ما أثمر انتظاره ولا هروبه.

أخيراً، فإن طرح الموضوعات الخاصة بأمراض الحب، وطرح حلول لها عبر الأدب، إنما يساهم في إنقاذ ما يمكن إنقاذه.



صورة المرأة الغربية

قدم الكاتب غالب حمزة أبو الفرج صورتين للمرأة الغربية:

إيجابية، وسلبية.

وقد رجحت كفة الإيجابية في شخصية المرأة الغربية، فهو غالباً ما يُعجب بشخصيتها، بقوتها، بصلابتها، وبتفكيرها المنطقي، وبإخلاصها.

أما المرأة السلبية في قصصه، فيعيد سلبيتها إلى المجتمع الغربي الذي لم يعرف كيف يكرم المرأة وكيف يعطيها حقوقها من خلال مقارنات يجريها بين المجتمع الإسلامي الذي حفظ وصان المرأة المسلمة، والمجتمع الغربي الذي فتح الباب على مصراعيه أمام فكرة الحرية لاستغلال المرأة.

وما إعادة سلبيات المرأة الغربية إلى مجتمعها إلا موقف إيجابي من هذه المرأة التي نلاحظ أنه يطريها في معظم رواياته

وقصصه ولا يتوقف عند قضية ارتباط الرجل الشرقي بها، بل نجده يشجع على هذا الارتباط، وعلى العودة إلى إعادة المياه إلى مجاريها، كما حدث مع بطل رواية "زقاق الطوال" الذي أحب المرأة الأمريكية، والتي قدمها الكاتب في صورة مثالية يندر وجودها.

أ ـ الصورة الإيجابية:

◻ المشوار

يسلط الكاتب الضوء على شخصية المرأة الغربية الإيجابية من خلال شخصية سوزان بطلة قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث تعود مع زوجها من لندن إلى الطائف حيث قرية زوجها التي ولد ونشأ فيها، فتبدو مقتنعة بهذه العودة وتعاهد زوجها على إكمال المشوار معاً.

وهي تعزو إكمال المشوار إلى:

- إرادة الله أولاً.
- والعقل ثانياً.

◻ زقاق الطوال

كذلك من خلال زوجة بطل رواية "زقاق الطوال" الأولى

الأميركية المخلصة والتي ربت ابنها وانتظرت عودة زوجها.

▫ لعبة الكراسي الموسيقية

وتذكرنا صورة المرأة الغربية الإيجابية بشخصية طبيبة القلب التي تواجه مريضها الهارب منها قبل سنوات، في قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "عندما تقرع الطبول"، والتي تظل، رغم هربه، محافظة على واجبها الإنساني وقت تجري له عملية ناجحة، بل وتعده أن تزوره في بلاده وتتعرف إلى زوجته.

▫ إنهم يقتلون العصافير

ويقدم الكاتب صورة إيجابية أخرى لروائية إيطالية شابة تهتم بقضايا وطنها في قصة "إنهم يقتلون العصافير" من مجموعة "ألقاك غداً"، حيث تتحدث في روايتها الأولى عن مدينة بومبي التي مات كل سكانها في طرفة عين بسبب بركان، وقد نشر ياباني عجوز قصتها وأمل أن ينشر قصتها الثانية: "المترنحة".

أما إيجابية شخصية المرأة، فتكمن في انطلاقها من الصفر للوصول إلى المجد، كذلك في مشاركتها قضايا أمتها، وعدم وقوفها عند مجدها الذي نالته من روايتها الأولى، بل متابعة

الطريق للوصول إلى أهداف أخرى.

▫ بلا أسوار

ويمر ذكر المرأة الغربية الإيجابية في العديد من قصص وروايات كاتبنا كما في قصة "بلا أسوار" من مجموعة "وتقرع الطبول"، حيث يقدم لنا نموذجاً عن المرأة الغربية التي تساعد زميلها العربي الذي أفلس إذ بدد نقوده، وتزوجته وهو واثق أنها خير من يمكن أن يربي أولاده لعقلها وصلابتها وقوتها.

ب ـ الصورة السلبية:

قلّما يصف غالب حمزة أبو الفرج سلبيات المرأة الغربية، لكنه فعل في قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً" الفتاة الأوروبية الشقراء التي تحمل "ملاحة بنات أوروبا الشمالية وشقاوتهن[1]"، والتي عرضت على بطل القصة الذي يتابع دراسته في لندن أن يقيما علاقة حب رفضها من منطلق شرقي إسلامي، فالحب، في رأيه، يعني الزواج وهو غير مقتنع بالزواج إلا بواحدة من فتيات بلاده ومجتمعه بعد مقارنة بينها وبين بنات بلاده.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: نانسي، مجموعة ألقاك غداً، ص٦٩.

وبعد أن طَرد بطل القصة نانسي من حياته وتفكيره، فوجئ بها بعد سنتين وقد عادت لتخبره أنها تعمل في مسرح دعته إليه ففوجئ بوضعها المهين وقت رآها "تعرض جمالها وفتنتها على الناس بلا خجل[1]".

ولما كان اعتقاده منصبًا على أنه هو السبب الذي أودى بها إلى ما وصلت إليه، أقنعه صديقه بعكس هذا الاعتقاد كونه ليس سبباً لما وصلت إليه بقية الفتيات في المسرح، وإنما السبب هو نوعية حياة المرأة في المجتمع الغربي الذي يشن الكاتب عليها حملة شعواء يؤكد فيها على صواب اختيار بطل القصة وقت فضل الخروج من حياة نانسي إلى الأبد والعودة إلى بلاده.

فالقصة، بما تحويه من صراع نفسي وقع البطل تحت تأثيره، تخلص إلى نتيجة تفضيل الحياة العربية وخاصة حياة المرأة العربية على الأوروبية.

▫ ليس الحب يكفي

وطرح الكاتب أيضاً قضية المرأة الغربية السلبية في معرض طرح قضية سلبيات الزواج من أجنبيات اللواتي يتركن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: نانسي، مجموعة القاك غداً، ص ٧٢.

أزواجهن العرب في بلادهم ويغادرن إلى بلادهن كما في قصة "ليس الحب يكفي" من مجموعة "ليس الحب يكفي" حيث تغادر الزوجة زوجها عائدة إلى بلادها رافضة الإقامة في بلاده.

◻ سنوات معه

كما طرح صورة المرأة الأميركية السلبية على لسان بطلة رواية "سنوات معه"، حيث قال:

" في أمريكا التقيت بالمرأة الأمريكية فشعرت بأنها رجل في إهاب أنثى..ضاعت خطواتها بين الحرية والتحرر، وأصابها ما أصابها حتى أصبح الكثير من الرجال يبحثون عن زوجات مطيعات من الشرق الأقصى[1]".

والمرأة في أمريكا تشعر بأنها "صنو الرجل تصنع ما يصنع، وتعمل ما يعمل، وتكسب كما يكسب، ولذلك فهي تقاسمه ماله عندما يطلقها[2]". وفي المجتمعات المتقدمة، "رغم كل مظاهر الاحترام التي يمارسها المجتمع مع المرأة، نجد أنه يقسو عليها، ويصنع منها ركاماً من الأخطاء، حتى إذا ما ضاعت قدماها، ألقوا بها طعماً للطريق[3]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٢٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٢٧.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٢٧.

وتتحدث البطلة عن المرأة المسنة في البلاد المتقدمة، تلك العاملة في القطار والطريق وأماكن النظافة حيث تكون "مشدودة بأصباغ لا تغني عن فعل الزمن ولا تزيد من حلاوة الوجه، وإنما تمنحه القبح بعد الجمال، والخشونة بعد الرقة.

ومع ذلك تصر المرأة العجوز هناك على استخدام مستحضرات التجميل بشراهة...تأكل وتضحك وتنكّت وتتحدث بصوت عال، وتقول ما تريد، بل وتطلب ما تريد من الرجل، وتمنحه ما يريد إذا وجدت ذلك الذي يريد وهي في ذلك السن ظناً منها أن هذا يؤكد وجودها كأنثى على خارطة الحياة، وتتناسى أن المرأة بطبيعتها تميل إلى تأكيد وجودها هذا من خلال أولادها وأحلامهم وأمانيهم[1]".

بين الصبا والشيخوخة، إذن، تعيش المرأة الغربية ضياعاً باسم الحرية والتساوي والاحترام.

▫ وجوه بلا مكياج

وتتحدث رواية "وجوه بلا مكياج" عن حياة المرأة في الغرب، تلك الحياة التي يصر بطل الرواية على استبعادها من حياته إذ يفضل الزواج بواحدة من بنات جزيرته لتكون الزوجة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٢٧.

والأم التي يثق بقدرتها على تكوين أسرة كما يحلم.

▫ قلوب ملّت الترحال

وفي رواية "قلوب ملت الترحال" يفضل بطل الرواية أيضاً زوجته الأصيلة التي تصبح رمزاً لابنة الجزيرة الصحرواية على المرأة الغربية رغم ما تتمتع به الأخيرة من جمال وحرية وصراحة مركزاً على الأصالة.

خلاصة القول:

عرض الكاتب لصورة المرأة الغربية الإيجابية في قصصه ورواياته على الشكل التالي:

أ ـ المرأة الملتزمة بالحياة الزوجية:

حيث تلتزم المرأة الغربية ـ في صورتها الإيجابية ـ الرجل الزوج، وتحافظ على أسرتها، وتقبل السفر إلى موطنه والعيش فيه كما في قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً".

ب ـ المرأة المخلصة:

صوّر الكاتب المرأة الغربية مخلصة لزوج غادرها وغادر بلادها إلى غير عودة لدرجة تقترب من المثالية في رواية "زقاق الطوال".

ج ـ المرأة الإنسانية:

كما شخصية بطلة قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "عندما تقرع الطبول".

د ـ المرأة المبدعة:

كما في قصة "إنهم يقتلون العصافير" من مجموعة "ألقاك غداً".

هـ ـ المرأة العاقلة الصلبة القوية:

يتحدث الكاتب بإعجاب عن معظم النساء الغربيات الإيجابيات، وهن في قصصه ينلنَ الإعجاب لصلابتهن وعقولهن وتفكيرهن.

أما الصورة السلبية للمرأة الغربية، فبدت فيها المرأة مظلومة وإن كانت مشاركة في هذا الظلم الذي يحيق بها باسم حصولها على الحرية والمساواة بالرجل وغيرها من الشعارات الطنانة التي وصلت إلى بلادنا العربية أيضاً، والتي نعتقد أنها تجرف المرأة العربية اليوم في عاصفتها كما فعلت مع المرأة الغربية.

وتتجلى صورة المرأة الغربية السلبية في:

أ ـ التفريق بين مفهومي (الحب) و(الزواج)، حيث يمكن

أن تقيم المرأة علاقة حب بدون زواج، وهو منطق مرفوض في عاداتنا وتقاليدنا، ويستنكره الشباب العربي عادة كما استنكره بطل قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً"، وكما استنكره بطل رواية "وجوه بلا مكياج"، ورواية "قلوب ملت الترحال"، وكما استنكره الدكتور حمدان في رواية "سنوات الضياع" ثم قبله من منطلق قبوله بالمجتمع الذي يعيش فيه في أمريكا، وإن كان يستنكر أن يعيش ابنه وابنته هذه المفاهيم البعيدة كل البعد عن المجتمع العربي والإسلامي.

على أننا لا ننسى أن نذكّر، في المقابل، أن الرجل العربي يصر على الزواج من المرأة الغربية حفاظاً على مفاهيمه وعاداته وتقاليده، ولكن الكثيرين منهم يغادرونهن بعد انتهاء دراستهم أو بعد نيل الجنسيات التي يطمح إلى نيلها من يريد العمل هناك.

ب ـ قبولها بأعمال نعتبرها نحن مهينة، كما عمل بطلة قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً"، وكما في رواية "سنوات الضياع"، حيث شرح الكاتب بإسهاب حال المرأة المتردية والتي تفتقد إلى احترام ذاتها لذاتها، بل تقدير جسدها الذي يعتبر سلعة تباع وتشرى..

ج ـ رفض بعض النساء الغربيات العيش إلا في بلادهن،

حتى لو تعرضت أسرتها إلى التفكك، كما في قصة "ليس الحب يكفي" من المجموعة التي تحمل اسم القصة.

د ـ ضياع المرأة بين مفهومي الحرية والتحرر، كما في رواية "سنوات معه"، وقصة "نانسي"، ورواية "سنوات الضياع"، ورواية "وجوه بلا مكياج"، ورواية "قلوب ملت الترحال".

هـ ـ عدم احترام المرأة لسنها وشيخوختها وتصرفها تصرفاً لا يليق بعمرها كما في رواية "سنوات معه".



قضايا زوجية

طرح الكاتب الكثير من القضايا الاجتماعية المتعلقة بالزواج معالجاً إياها بعد أن يعرض تفاصيلها، من تقديم صور إيجابية لزوجات منطقيات، أو صور سلبية لمعاناة الزوجات، أو الأزواج، أو قضايا الحموات، طارحاً القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية لتسود الأولى وتندثر الثانية إذا ما كنا بحاجة إلى إصلاح المجتمع عبر سيادة النماذج الإيجابية.

أ ـ الزوجات المنطقيات

طرح غالب حمزة أبو الفرج موضوعات الزوجات المنطقيات انطلاقاً من الموضوعات الاجتماعية التي يعيشها كل بيت، هادفاً إلى رسم صورة إيجابية للمرأة التي يمكن أن تكون قدوة لباقي النساء يقتدين بها للوصول إلى مجتمع أكثر اتزاناً وأكثر منطقاً.

في قصصه هذه، دعا الكاتب النساء إلى:

- استخدام عقولهن في الحكم على الأمور مهما صغرت.
- ودعاهن إلى ألا يكنّ مكيافيليات.
- وألا يتبعن آراء النساء المغرضات الثرثارات.
- وألا يسرفن.
- وأن يبقين كبيرات في مواقفهن، عظيمات في عفوهن، محافظات على جمالهن وثقافتهن.
- وأن يحببن الرجل لذاته لا لماله.

▫ وجوه بلا مكياج

تتحدث الرواية بأسلوب السرد المباشر عن طيار مدني يحب التنقل بين الموانئ، وتعجبه أضواء المدن التي يرتادها، كما يحب الغد بكل ما فيه من مفاجآت.

وبعد عرض شخصيات غربية نسائية، يصر بطل الرواية على الزواج بابنة بيئته الإسلامية والعربية، ويقتنع باختيار أخته "سمية" التي تدرس الطب في أمريكا، فترفضه الأخيرة لماضيه وتتزوج من ابن عمها. لكن ابن بطل الرواية يتزوج ابنتها لأنه على درجة عالية من الأخلاق، حيث تؤكد الرواية

على التمسك بالأخلاق والعادات والتقاليد التي تدعو إليها هنا المرأة الطبيبة.

▫ قلوب ملّت الترحال

تتحدث الرواية، بأسلوب السرد المباشر عن رجل صحراوي يحب عارضة أزياء في مثل عمر أبنائه، ويتلقى، على مدى سنوات، رسائلها. ويشعر بحب جارف نحوها، تماماً كما تشعر بالحب نحوه رغم فارق السن، وتعلن في الصحف عن حبها له دون ذكر اسمه، إلى أن تلتقي زوجته، فترجح كفة الزوجة، وتنسحب العارضة التي يقرأ خبر غرقها بعد سنوات من انسحابها من حياته. وتنتهي الرواية بانتصار الزوجة التي استطاعت أن تخلّص ابنها من ابنة العارضة بالقوة ذاتها التي خلصت فيها زوجها منها.

الرواية تصور شخصية المرأة العربية القوية الإيجابية بنجاح يدعو إلى الاعتزاز.

▫ رجل ولا كل الرجال

يطرح الكاتب قضايا زوجات منطقيات كقضية بطلة قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول".

ولا تبدأ القصة بالمنطق الذي أراد الكاتب أن يشيد به، بل تنتهي به من خلال شخصية البطلة النامية التي تغيرت من

مكيافيلية تريد الوصول إلى هدفها من راحة وثراء تطمح إليه الزوجات اللواتي يتزوجن برجال يكبروهن في السن، إلى مُحبة حقيقية لهذا الزوج.

أما القاعدة التي بني عليها هذا الزواج فقائمة أصلاً على منطق خاطئ هو:

"الرجل هو الرجل، وعلينا أن نقلّم أظفاره وننظف جيوبه أولاً بأول[1]".

لكن الصراع النفسي الذي تعاني منه الزوجة سببه وقوعها بين هذا المنطق الذي يؤمن به الكثير من النساء ويوصين به بناتهن وقريباتهن، وبين الواقع الذي تفرضه شخصية الزوج الإيجابية " الذي منحها كل شيء أشاع في حياتها الهدوء وأعطاها الصفاء، وصنع لها كل هذا الذي تراه من عز ومجد ومال[2]".

وينتهي هذا الصراع إلى نهاية منطقية ينتصر فيها عقل المرأة الواعي دون استبعاد عاطفة الحب الذي تحس به الآن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: رجل ولا كل الرجال، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: رجل ولا كل الرجال، مجموعة: وتقرع الطبول، ص١٢.

يملأ قلبها، وتخلص إلى نتيجة مفادها أن "الحب قد يأتي بعد سنوات طويلة[١]".

ولعل الكاتب أراد أن يوجه رسالة إلى النساء اللواتي يفكرن بطريقة سلبية بالرجل، وهي أن يحببن هذا الرجل لا أن يستخدمنه، والهدف من القصة نبيل.

◻ الرحيل

والقصة الثانية التي توضح منطق الزوجات هي قصة "الرحيل" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وتتحدث عن فتاة تعدّ لزواجها بشكل موضوعي، وكلها إيمان بأن المستقبل معها ومع هؤلاء الشباب من أمثال سعيد ـ زوجها ـ الذين يرغبون أن يبنوا بلادهم[٢]".

أما الطروحات المنطقية في القصة والتي تدور حول تفكير العروس، فهي:

أ ـ اختيار الزوجة لزوجها على أساس الثقة والاحترام والحب[٣]

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: رجل ولا كل الرجال، مجموعة: وتقرع الطبول، ص١٣.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤٥.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤٠.

ب ـ الدعوة إلى تعليم المرأة لأن التعليم يعطي الفرصة للوصول إلى الهدف المتمثل في إقامة البيت السعيد وتربية الأطفال، والتعرف إلى احتياجاتهم[١].

ج ـ توفير مبلغ حفل الزفاف من أجل أمور ضرورية أخرى[٢].

د ـ الاقتناع أن الزواج ليس مجرد مظاهر يدفع الأب والأم حصيلة عمرهما من أجل التباهي[٣].

هـ ـ عدم التقليد الأعمى للعادات الوافدة من الخارج[٤].

و ـ دور الأبناء في إعادة الأهل إلى صوابهم إن أصروا على التمسك بمظاهر البذخ.

وتنتهي القصة نهاية إيجابية.

▫ افضل زوج

وتتحدث قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول" على لسان بطلتها عن تجربة منطقية عاشتها وقت

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤٢.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: الرحيل، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٤٢.

وافقت على الزواج من ابن عمها العائد من أمريكا والذي مر بزواج فاشل مع إحدى الإنجليزيات دون أن ينجب، وتعيش البطلة حياة مليئة بالسعادة.

وتقدم القصة أفكاراً منطقية للزوجات:

أ ـ ألا تخلد الزوجة إلى الراحة فتقضي معظم أوقاتها مع صديقاتها في أحاديث تافهة[١].

ب ـ أن تطور الزوجة ثقافتها[٢].

ج ـ أن تنتبه لرشاقتها، فالرجال، كما يقول والد بطل القصة تعليقاً على فقدان زوجته الحلبية لرشاقتها بعد الزواج:

"يحبون مظهر المرأة ومخبرها أيضاً...لا يكفي أن تدفن المرأة وجهها في أطباق الطعام لتقضي على رشاقتها لمجرد أنها نهمة[٣]".

ويتابع متحدثاً إلى ابنته:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٩٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٩٩.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص١٠١.

"نحن الرجال يا بنيتي يشوقنا أن نرى زوجاتنا في أجمل مظهر...قد تغير الأيام بعض ملامحنا وملامحهن، لكن ظلال الأمس يجب أن تظل على هيئتها مطلة كشجرة وارفة الظلال[1]".

◻ لاشيء يمنع الحب

تتحدث رواية "لاشيء يمنع الحب" عن تجربة امرأة منطقية تتزوج رجلاً عجوزاً غنياً، فتتحول من خادمة إلى سيدة تتابع دراستها وحياتها بعد أن ترث ثروة عن زوجها.

ويبدو تفكير الزوجة المنطقي واضحاً:

أ ـ وقت تتزوج من الشيخ صالح وتعيش معه حياة سعيدة دون تأفف ودون اعتراض منها على فارق السن بينهما.

ب ـ وقت تسمي ابنها من زوجها الثاني باسم زوجها السابق اعترافاً منها بفضله عليها، كما تسمي ابنتها باسم ابنة زوجها سهى التي كانت السبب في عيشها الرغد بعد أن اقترحت اسمها كزوجة لأبيها.

ج ـ طلاقها من زوجها الثاني بعد أن شعرت أنه غير أهل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٩٩.

للاستمرار في حياة الزوجية.

د ـ عدم ثقتها بزوجها الثالث الذي شعرت أنه تزوجها طمعاً بأموالها.

هـ ـ طلبها من ابنتها أن تعاود الكرة فتتزوج ثانية بعد اكتشاف نوايا زوجها السابق.

▫ سميرة

وبالبقاء في إطار منطق الزوجات، نتوقف عند قصة "سميرة" من مجموعة "عندما تقرع الطبول"، وتتحدث عن زوجة لازمت زوجها وقت الشدة، وذلك بعد أن تعرّض هذا الزوج للشلل إثر عملية أجراها رغم أنه كان أنانياً وخائناً.

▫ ألقاك غداً

تتحدث قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" عن زوجة هرب زوجها إلى أمريكا لمتابعة دراسته عندما رفضت حماته أن تتخلى عن ابنتها، فانتظرته أن يبادر إلى فعل إيجابي، ولما طال انتظارها، بادرت هي إلى التحرك، واللحاق بزوجها لبناء الغد الجميل.

ونعتقد أن منطق الزوجة الإيجابي هنا قد تغلب على المنطق الهروبي للزوج.

ب ـ معاناة الزوجات

إن الداخل إلى أجواء روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج إنما يدخل إلى تفاصيل الحياة الاجتماعية وتفاصيل الحياة الزوجية ومعانياتها.

فالزوجات المعانيات مظلومات في معظم القصص والروايات، يعانين من الارتباط برجل اكتشفن فيه:

- شخصية لا تتحمل المسؤولية.
- أو رجل عجوز غني اختاره الأهل دون الاهتمام بمشاعر الزوجة.
- أو رجل خائن.
- أو على وشك الخيانة.
- أو رجل يكتم أسراره فلا يسمح لزوجته بأن تشاركه همومه.
- أو رجل مسرف.
- أو رجل ينوي الزواج من جديد.

□ سنوات معه

ونبدأ معاناة الزوجات برواية "سنوات معه" على لسان

بطلة الرواية التي ولدت في جدة قبل أن تتسع جدة.

وقد توقفت بطلة الرواية عن متابعة علمها في المرحلة الإعدادية حيث "حرص أبوها أن تبقى في البيت[1]" بانتظار زوج المستقبل الذي شجعها على الزواج منه إقامته في شارع فردان في بيروت حيث ستخلع "ملايتها" السوداء التي لا تحبها، وتعيش حال الفوضى المناقضة لحال عائلتها المحافظة.

وقد عاشت بالفعل تستمتع بالفوضى واللهو مع زوجها إلى أن تعبت من هذه الحال، فقررت العودة إلى جدة حيث بيت والدها لتكمل رحلة العلم عنده، ثم في بيت اختاره زوجها لها ولطفلتها، بينما اتسعت الهوة بينهما على مر الأيام بسبب سفره الدائم ومتابعتها سلوك الطريق الإيجابية ـ طريق العلم ـ التي اختارتها فحققت لها توازناً عوّضها عن خسارة استقرار الحياة الزوجية التي تطمح كل امرأة إلى الحصول عليها.

ويبدو أن إيجاد الطريق الصحيح لم يكف، فالمرأة التي كبرت ابنتها، وأرسلتها لإكمال دراستها في الخارج، كانت تفكر طوال هذه المدة بالخروج من محنتها ـ محنة الزواج ـ

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٦.

كما أحبت أن تدعوها.

إلا أنها تمسكت بقوتها طوال فترة محنتها.

تقول:

"وإن كانت كما أسميها (محنة)، إلا أنها لن تستطيع الاستيلاء على نفسي وعقلي وقلبي وتفكيري، فأنا امرأة تعرف طريق قدميها...

قد تحلم في كثير من الأحيان، لكنها عندما لا تتحقق أحلامها، تبدأ تفكر من جديد في الطريقة التي تستطيع بواسطتها اكتشاف الخطأ في أحلامها هذه[١]".

إلا أن حس المسؤولية تجاه ابنتها وخوفها من تأثير الطلاق عليها كان كفيلاً أن يجعلها تحافظ على صورة زواج مكسور إنما هو داءٌ دواؤه الناجع هو الطلاق.

أما استقبالها لورقة الطلاق، فكان بزغرودة وقبلتين على وجه ابنتها، وهتاف:

"حان وقت الحرية...حان وقت الحرية...[٢]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٣٣.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٨٠.

فإذا كانت الحرية تساوي الطلاق، وإذا كانت فلسفة الحرية أصلاً عند بطلة الرواية هي فلسفة معرفة الطريق، فإن فلسفة الطلاق تعني معرفة طريق البدء من جديد "دون متاعب أو آلام[1]".

أما حلم أن تحصل على حياة تكون ملكها هي، فقد تحقق وتحققت معه السعادة.

تقول:

"تطلعت إلى المرآة وكأنني أرى وجهي لأول مرة وقد انعتق من إسار الألم.

كانت فرحتي كبيرة لدرجة شعرت معها بالراحة والارتياح، وتنهدت من كل قلبي وأنا أعاود النظر إلى المرآة لأرى نفسي وقد عدت إلى سنوات صباي أبدأ رحلة عمري من جديد[2]".

كان الطلاق يساوي الحرية، ويساوي الانطلاق والشباب في رأيها. أما وقد حصلت على هذه الورقة الهامة، فقد أمسكتها تحنو عليها "وكأنها تمسك بشيء ثمين تخاف أن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٨٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٨٢.

يضيع كما ضاعت منها كل تلك السنوات...سنوات معه[1]".

وقد حققت بذلك فلسفة الطلاق الإسلامية التي وصفتها بأنها "فلسفة رائعة تميزنا بها نحن المسلمين، فكم من النسوة المسيحيات يعشن في مجتمعهن بعيداً عن أزواجهن معلقات كما يقولون، فلا هن بالمتزوجات، ولا هن بالمطلقات، لأن دينهن لا يبيح الطلاق.

المحاكم العادية في كثير من بلدان أمريكا وأوروبا أجازت هذا الطلاق بعد أن وضح لها الشرور والآثار السلبية لرفض مثل هذا الأمر[2]".

هدف الرواية إيجابي كما شخصية بطلتها.

والفلسفة المستندة على أساس ديني لا بد وأن تكون فلسفة اجتماعية تكون دواء لداء.

▫ العذراء

ومن رواية "سنوات معه" التي عانت بطلتها ما عانت، إلى قصة "العذراء" من مجموعة "ألقاك غداً" التي أراد الكاتب أن يصف فيها مشاعر القلق التي تعانيها بطلة قصة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٨٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٧٠.

العذراء إثر زواجها بمن كانت تدعوه "العم منصور" الغني الذي قبلت الزواج منه خروجاً من حياة الفقر والضنك التي تعيشها في منزل والدها.

أما وقد ورثت عن زوجها ثروة، فقد قررت أن تعيش حال انتظار فارس الأحلام الذي لا يشبه في حال من الأحوال العم منصور الذي ظلت في قصره ثماني سنوات عذراء.

وتنتهي القصة بانتظار الغد الآتي حيث تتطلع إلى المستقبل "بصدر مفتوح ويد ممدودة[١]".

▫ امرأة من الجموم

وإلى قصة "امرأة من الجموم[٢]" من مجموعة "وتقرع الطبول".

والقصة على لسان بطلتها التي تزوجت من ابن عمها صالح، فكانت له نعم المدرِّسة التي جعلته يصل إلى مراتب علمية عالية، حتى إذا ما سافر إلى أمريكا، اكتشفت أن زميلة عراقية له تريد الزواج منه.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: العذراء، مجموعة ألقاك غداً، ص٨٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة من الجموم، مجموعة: ألقاك غداً، ص١٢٤.

لكن البطلة تعتقد ـ وفي نفسها شيء من القلق ـ أنها تستطيع الحفاظ على زوجها رغم الخطر المحدق به.

وتنتهي القصة نهاية مفتوحة وقت تقول:

"زوجي رغم الحياة التي نعيشها هو نفسه ابن عمي صالح الذي تزوجته في قريتي الجموم. ربما غيرت منه المدنية الغربية شيئاً أو بعض شيء، لكنه يظل بالنسبة لي صالح الذي صنعت منه هذا الرجل الذي يحمل الدكتوراه، فأنا قادرة على أن أحميه من هذه الغربية، وأحمي بيتي أيضاً".

▫ أو ليس هذا يكفي؟

أما الجواب الذي تتمنى بطلة القصة أن تحصل عليه، فهو أن هذا يكفي، وأن زوجها سوف يظل حافظاً لعهدها ولجميلها، أما مالا تتوقعه فهو الجواب المعاكس، مع العلم أن التأثير السلبي للمدنية الغربية جاء من قبل فتاة عربية وليست غربية!

▫ الشكوك

وتعاني بطلة قصة "الشكوك" من مجموعة "ليس الحب يكفي" من قضية الشكوك التي تنمو بين الزوجين والتي يجب أن تحل بالمصارحة والمناقشة.

والقصة تدعو كلا الطرفين إلى تفهُّم الآخر، ومناقشة الآخر، وإشراك الآخر، دون اللجوء إلى الانطوائية والسلبية وتعذيب الذات من خلال الصمت الذي يضخم الشكوك حتى لتصبح كابوساً يؤرق الطرف السلبي.

◻ ومات زوجي

أما بطلة قصة "ومات زوجي" من مجموعة "الضياع"، فقد انتابتها الشكوك بعد موت زوجها وليس في حياته. والقصة على لسان امرأة عربية تنتظر زوجها في باريس وتشعر بالسأم والملل لغيابه الطويل عنها سعياً وراء المال، ولكنه يتصل بها قائلاً إنه سيتأخر يومين، ويموت بحادث سيارة مع صديقته الفرنسية فرنسواز.

حزنت الزوجة على زوجها، لكن إشارة الاستفهام التي أحاطت بها وجود زوجها مع فرنسواز كبرت حتى بدا الحزن لفقدانه أقل من الشك الذي داخَلَها. وتنتهي القصة نهاية مفتوحة على كافة الاحتمالات.

◻ مشكلة أخرى

وليست معاناة بطلة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع" بأقل من معاناة بطلتي قصتي "الشكوك"، و"مات

زوجي" ، وإن اختلفت المشكلة، فالبطلة هنا تعاني من سوء معاملة زوجها لها، ومن عدم سماحه لها أن تتدخل في شؤونه مهما صغرت، فتبادر بعد أن اكتشفت زواجه بأرملة ثرية تسد ديونه المتراكمة إلى ترك زوجها وتذهب مع ابنتها إلى بيت أبيها دون أن تعلم إن كانت حلت مشكلتها أم لا ، إذ تنتهي القصة نهاية مفتوحة متسائلة.

▫ الرجل الذي لا يكذب

وتقدم قصة "الرجل الذي لا يكذب" من مجموعة "الضياع" نموذجاً للرجل الذي يمكن أن يريح المرأة، وهو الرجل الذي لا يكذب، لا يداور، ولا يخفي ما بداخله، فغاية ما تريد المرأة من الرجل، كما جاء في القصة، "هو أن لا يكذب ...لا يكذب[1]".

▫ وتقرع الطبول

أما معاناة بطلة قصة "وتقرع الطبول" من مجموعة "وتقرع الطبول" ، فهي معاناة فريدة وطريفة، وتتحدث القصة عن زوجة يتزوج زوجها الثالث الذي تحبه صديقتها التي كانت تسر

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الرجل الذي لا يكذب، مجموعة: الضياع،ص ٢٤.

لها بأسرارها، وكانت الأخيرة تنبهها إلى أن علامات تصرف زوجها معها إنما تدل على أنه سيتزوج عليها.

ج ـ معاناة الأزواج

ولا يظنن ظانّ أن الرجل بمنأى عن العذاب مع زوجته، فكثير من الأزواج يعانون ربما أكثر من معاناة الزوجات:

- فيهجون زوجاتهم.
- وينتقدونهن.
- ويهددونهن.
- وينفّذون تهديداتهم أو لا ينفذونها بانتظار فرج يأتي من قريب أو بعيد يحل المشكلة.

▫ ضياع امرأة

تتحدث قصة "ضياع امرأة" من مجموعة "وتقرع الطبول" عن زوجة تمتلك كل الصفات التي تستحق من خلالها أن تُهجى بألفاظ الهجاء التي لم يقصّر الكاتب باستخدامها، فرسم لوحة طريفة عما يمكن لزوج أن يتحمله من ظلم.

يقول:

"لها أسنان بشعة، ووجه فقد مميزات الوضوح في أجزائه وجزئياته...

تدخن الشيشة، تتفنن في إيذائه لدرجة كره فيها البيت والزواج والمرأة، وصبر حتى قيل إنه كابر في الصبر، بينما مضت تلك المرأة في طريقها تحيل بيته إلى جحيم[1]".

أما أسباب وصف بيته بالجحيم، فلأنها أبعدت أهله، وفتحت بيتها لأسرتها تتحدث عن الناس "بألفاظ نابية وجمل قاسية"، و"تستنزف ماله لها ولأبويها[2]".

وتطلّقه وتتزوج رجلاً يصغرها بعشر سنين لا يلبث أن يطلقها بعد أن يأخذ أموالها أو أموال زوجها السابق، فتطرق بابه راجية صفحه وغفرانه، ويقبل أن يقدم لها راتباً شهرياً شرط أن تظل بعيدة عنه.

عندها "أحس بالراحة كل الراحة، فلقد انتهت سنوات العذاب التي بدأها برحلة مع تلك المرأة[3]".

ورغم أن بطل القصة قد ارتاح فعلاً، إلا أننا نعتقد أن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ضياع امرأة، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ١٤٧.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ضياع امرأة، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ١٤٧.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: ضياع امرأة، مجموعة: وتقرع الطبول، ص١٥٠.

لهذه المرأة التي كانت زوجته الفضل فيما وصل إليه، فلو لم تأخذ القرار بتركه، ولو لم تتزوج من جديد، لعاش حياته في الجحيم دون أن يأخذ قرار الطلاق.

▫ زوجتي التي كبرت

ويعاني بطل قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع" من سلبيات الزواج بامرأة يصفها بأنها "مجنونة"، ويعدد الأسباب:

- محاولة امتلاكها للزوج.
- الغيرة.
- الدلال والدلع المنفّر.
- الإسراف.
- التناقض في التصرفات.
- العقد.
- الحرد.

وهذه الصفات كلها جعلته يفكر بأحد ثلاثة حلول:

أولاً: التعمق في دراسة علم النفس لوضع الإصبع على الجرح. (لم ينجح).

ثانياً: التهديد بالعقاب بزوجة جديدة. (لم ينجح).

ثالثاً: تركها عندما حردت عند أهلها.

وبما أن الحلين الأول والثاني لم ينجحا، فإن الحل الثالث ظل مفتوحاً على احتمالين متناقضين أولهما النجاح، وثانيهما عدم النجاح، فهي على وشك الولادة بعد أن رفضت فكرة الحمل طويلاً خوفاً على تشوه جسدها.

والغريب أن بطل القصة في نهايتها المفتوحة ينتظر ابناً من هذه "المجنونة" على أحر من الجمر!!!

▫ من أجلي أيضاً

وإذا ما تركنا بطل قصة "زوجتي التي كبرت" في موقف يدهش القارئ، وانتقلنا إلى قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع"، وجدنا قضية المعاملة السيئة للزوج تكتسب من الأم إلى البنت بحكم العادة، ويبدو أن والد بطلة القصة اكتشف مدى تأثير الأم على البنت، فطلق الأم تهديداً للاثنتين معاً، وتهذبت الاثنتان.

أما فعل الأب، فهو فعل منطقي يعتمد على التلويح بالعقاب دون أن يقصد العقاب الحقيقي، فقد سمح لزوجته المسيئة أن تعود إلى البيت بعد أن أفهمها وأفهم ابنتها أن

الرجل قادر على الاستغناء، في أي وقت، وبعد سنوات الزواج الطويلة، عن المرأة التي تقصد أن تحول منزله وحياته إلى جحيم.

الحل كان منطقياً، ولو أن الأب تأخر في التلويح بالعقاب كما شخصيات قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، حيث يتقن الرجال كما تتقن النساء عنده الانتظار.

▫ نادي الأطفال

وإذا كان الرجال يعانون عادة من معاملة زوجاتهم السيئة، كما في القصص السابقة، فإن زوجاً يعاني من حسن أخلاق زوجته وحنانها واهتمامها، ولكن... بأبناء الجيران.

ففي قصة "نادي الأطفال" من مجموعة" وتقرع الطبول"، نقرأ شخصية الزوجة:

أ ـ تعتني زوجة بطل القصة بأطفال الحي إلى جانب عنايتها بأبنائها.

ب ـ تنشئ ما يشبه النادي في بيتها.

ج ـ تجمع إلى أفكارها أفكار إدارات الملاجئ والمؤسسات الخاصة بالأولاد وتطبقها.

د ـ لا تكف عن عملها هذا إلا عندما يشرف أحد أولاد

الحارة على الغرق في بركة سباحة البيت بينما تكون مشغولة بفتاة صغيرة من أولاد الجيران.

عندها تقرر أن توجه اهتمامها إلى أولادها، ومعهم الطفل الكبير، زوجها، الذي يبدو أنه رضي أن يكون طفلاً كبيراً يتلقى أوامرها وتعليماتها كما يتلقاها أبناؤه دون اعتراض أو مساومة لقاء تخليها عن العناية بأولاد الآخرين واجتذاب كافة أنواع الضجيج إلى البيت.

الموضوع طريف، والحل جاء عن طريق الزوجة مرتين:

- مرة عندما وضعت طبقة عازلة على الجدران حيث يعمل زوجها لئلا يتسرب إليه الضجيج وهو يعمل.
- ومرة عندما صرفت الأولاد لعند أمهاتهم نتيجة المسؤولية التي كانت ستقع على كاهلها لو تأذى أحدهم.

د ـ قضايا الحموات

القارئ لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج الاجتماعية، يلحظ تطرقه إلى قضايا الحموات في قصص مستقلة أو بين أحداث رواياته وقصصه الاجتماعية.

ولعل عرض قصص الحموات لا يخلو من الفائدة الاجتماعية في بلاد تتمسك بالعادات والتقاليد من احترام كبار

السن، واحترام الأبوين والحموين، وما يمكن لهذه المكانة أن تعطي لبعض الكبار من مجال قد يأخذون بموجبه حقوقهم وحقوق غيرهم، و يفرضون آراءهم التي قد تتعدى المنطق وتصل إلى درجة الاستبداد.

فكيف قدّم القاص قصصه؟ وكيف عالج مشاكل الحموات؟

▫ ألقاك غداً

النموذج الأول من دراستنا هو قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً".

وهي قصة رجل وقفت حماته سداً منيعاً بينه وبين زوجته وداد من خلال:

أولاً: تدخل الحماة طوال ثلاث سنوات زواج لم يشعر فيها بطل القصة بالراحة "رغم كل مظاهر الحب الذي يربط بين القلبين الشابين، فأمها كانت تقف كالحائط المسدود. كانت تحول بينه وبينها في أن يستمرئا الحب ويسيران مع تياره في طريق السعادة[1]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً" ، ص ١٣.

ثانياً: رفض الحماة لفكرة أن ترافق وحيدتُها زوجَها إلى أمريكا لإكمال دراسته.

وقد عزا بطل القصة تصرف حماته إلى أنها تتعلق بوحيدتها، خاصة وأنها ربتها منذ صغرها بعد خروجها من زواج فاشل انتهى بالطلاق، فوطدت نفسها على أن تكون ابنتها "لها ولها وحدها[(١)]".

أما تصرفه إزاء رفض حماته، فكان الهروب إلى أمريكا لمتابعة الدراسة وحده بدون زوجته، "وإن كان يفكر فيها كثيراً[(٢)]".

على أن فعل التفكير الإيجابي لم يلغ فعل الهروب السلبي الذي أدى به إلى:

أولاً: الانعزال والانكفاء، حيث "آلى على نفسه أن ينأى عن مصادقة أي أنثى، لدرجة أصبح خلالها معروفاً لدى زملائه وزميلاته بأنه إنسان معقَّد، يعيش لنفسه، وهو فوق هذا وذاك، ضد المرأة، أو عدوها على الأصح[(٣)]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً" ، ص ١٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً" ، ص١٥.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً" ، ص ١٥.

ثانياً: كان يمكن أن يقضي على الأسرة الصغيرة لولا حكمة الزوجة الصغيرة التي بادرت إلى إنقاذ الموقف وقت كتبت له رسالة تخبره فيها أنه ستأتي لعنده.

لكن الهارب من المشكلة لم يفهم الرسالة، ولم يفهم ما تعنيه زوجته بقولها ألقاك غداً، إلى أن قيّض الله له إحدى الزميلات العربيات التي فسرت له عبارة زوجته بقولها إنها قد "استطاعت أن تختار طريقها بقدميها وتأتي[1]".

ويصدق تفسير سعاد، وتأتي زوجته بعد فراق ثلاث سنوات، فإذا بالغد جميل، كما قالت زميلته:

"الغد يا صديقي يضمد دائماً الجراح، ويلقي على الماضي ستاراً من النسيان نحن في أمسّ الحاجة إليه[2]".

ويمكن أن نضيف عبارة:

"إن أردنا"، أو "إن سعينا"، فلولا إرادة وسعي الزوجة إلى مستقبل جديد، لما كان هناك مستقبل ولا من يحزنون.

شخصية أخرى تضاف إلى الشخصيات المنتظرة عند غالب حمزة أبو الفرج، وإن كان الكاتب، بإنهائه القصة على ما انتهت إليه، يدعو الزوجات أن يبادرن إلى المواقف

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً"، ص١٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ألقاك غداً، مجموعة "ألقاك غداً"، ص٢١.

الإيجابية إن لم يفعل الأزواج.

أما قضية الحماة، فقد استطاعت ابنتها أن تجد لها حلاً رغم خوف الصهر من اقتحام قرارها، وقد نجحت في إقناعها بسبل الإقناع، مما يعني أن احترام كبار السن، وإحالة تصرفاتهم إلى علوم النفس، والخضوع إلى أوامرهم، والاستسلام لهم، قد لا يجدي نفعاً بقدر ما يجدي إقناعهم.

▫ **هي أمي**

وليست قصة "هي أمي" من مجموعة "وتقرع الطبول" قصة موضوعها الأساسي هو الحموات، وإن مر ذكر الحموات ضمن أحداث القصة التي وردت على لسان بطلتها الشاكية من تسلط أمها، ولكن المُحبة لأمها.

فقد أوردت البطلة عن أمها كحماة موقفها من عريس ابنتها الفقير الذي لم يشفع له متابعته دراساته العليا ليصير دكتوراً في الفلسفة إذ وصفته بـ "دكتور كلام وبربوغندا[1]".

ولم توافق رغم اقتناع ابنتها التي وقعت تحت رحمة حماة عنيدة تأصلت فيها روح السيطرة والتحكم لدرجة جعلتها تحس

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: هي أمي، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٢٤.

بالألم من تصرفات زوجها التي لا يؤمن بها، فطلبت منه الطلاق لتعود إلى أمها التي أعلنت أنها كانت على علم بأن الزوج لم يكن مناسباً، وعادت فعارضت وقت أرادت ابنتها العودة إليه بعد موت أمه، لكن الحماة التي هي على قيد الحياة لم تعد قادرة على حمل لواء المعارضة، فقد مرضت واستكانت، وأشعر مرضُها ابنتها بالحزن حتى تمنت لو ظلت القوية المتسلطة أماً وحماة.

◻ ويطل الماضي من جديد

طرح الكاتب من خلال قصة "ويطل الماضي من جديد" من مجموعة "وتقرع الطبول" قضية الحموات بطريقة تدعو إلى التوقف عندها ومناقشتها.

والقصة المروية على لسان الكنة تصف حماتها بالتعالي، والكبرياء، والأمية، والسلاطة، وتختصر صفاتها كلها بقولها عنها إنها "مسخ".

أما "لعنة الحماة" التي تحدثت بطلة القصة عنها، والتي قالت إنها تصيب الزوجات الصغيرات فيعشن في "جحيم المرأة عندما يزرع قلبها الشر[1]"، فلا نراه ينطبق على من

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ويطل الماضي من جديد، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٥.

دعتها بالمسخ بمعنى شر الحموات المتعارف عليه بقدر ما ينطبق عليها وضع خاص شُوِّه به وجهُها وجسدُها إثر حادث سيارة كاد يودي بحياتها.

إن هذا التشوه الخلقي هو الذي جعل الحماة التي كان المثل يضرب بجمالها سابقاً تعيش حالة من الرفض القاسي، خاصة وأن كنتها ذاتها تقول إنها "تخاف" منها، وإن ابنتها الصغيرة أيضاً "تخاف" منها، فلا ينطبق على الحماة هنا ما ينطبق على الحموات، لأنها أصلاً تعيش حالةً مَرَضية تكمن وراء تصرفاتها وتشكل لها عقدة نقص كان على الكنة أن تفهمها بدل أن تكيل لها الاتهامات، ومن منطلق هذا الفهم، كان يمكن لها أن تحبها كما ابنها يحبها.

أما وصولها إلى حل تقرر فيه أن تعيد الحب إلى قلب ابنتها تجاه جدتها، وأن تكون مستقبلاً حماة لطيفة، فهو قرار له علاقة بحالة خاصة لا تنطبق على الكل، حتى لو ذكرت الكنة أنها مشكلة تعاني منها الكثيرات.

أما الاعتراضات على موقف الكنة من الحماة، فهي:

- الوصف القاسي من قبل الكنة للحماة المريضة لدرجة وصفها بالمسخ.
- وصف معظم الحموات بالشر.

- عدم فهم المشكلة النفسية ـ عقدة النقص ـ التي تعاني منها الحماة، وهي التحول من الجمال إلى التشوه، وقد أشارت البطلة إليها بشكل غير منطقي وقت أعلنت مستنكرة أن حماتها "ترفض أن يراها غريب[1]"، ووقت سألتها عن أسباب هذا الرفض فلم تجب إلا بثورة عارمة استغربتها الكنة بينما كان مجرد السؤال خطأ، وانتظار الجواب خطأ أكبر.

القصة لا تعالج مشكلة الكنة والحماة بقدر ما تعالج قضية خاصة تتعلق بحادث شوّه امرأة.

خلاصة القول:

تندرج قضايا الزواج ضمن القضايا الاجتماعية التي يهتم الكاتب بها.

فمن ضمن ما اهتم الكاتب به، تشجيع الزوجات عبر تقديم نماذج لشخصيات نسائية يحكم حياتهن المنطق، وقد اعتبر الزوجة منطقية إذا كانت:

- تحب زوجها لشخصه لا لماله.
- اقتصادية غير مبذرة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ويطل الماضي من جديد، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٦.

- مثقفة.
- رشيقة.
- مخلصة لزوجها.
- مُبادِرة إلى القيام بالخطوات الإيجابية.

كما يطرح الكاتب المشاكل الزوجية التي تعاني منها المرأة، وأهمها:

- العيش مع زوج لا مبالٍ، غير مسؤول.
- العيش مع زوج عجوز غني.
- العيش مع زوج أناني لا يقدّر عطاء زوجته.
- العيش مع زوج انطوائي متكتم.
- العيش مع زوج خائن.

والحلّ أن تجيد المرأة اختيار زوجها منذ البداية، وتحاول أن تكون منطقية في التعامل مع المشاكل التي قد تطرأ، أما إن وصل الأمر بها إلى حد لا يطاق، فالدين الإسلامي يبيح الطلاق دواء لداء.

كما يطرح المشاكل الزوجية التي يعاني منها الرجل وأهمها:

- الزواج بامرأة أنانية لا تقدر الحياة الزوجية.
- الزواج بامرأة معقدة.
- الزواج بامرأة تسيء معاملة زوجها.

والحلُّ برأي الكاتب، إما:

- تحمّل الزوجة حتى تثوب إلى رشدها.
- أو الحل الذي اقترحه للمرأة في حال تعذر العيش مع الطرف الآخر، وهو الطلاق.

أما قضايا الحموات فيطرحها الكاتب من منطلق ناقد للحموات، حيث يعتقد أن الحماة قادرة على افتعال مشكلة إذا كانت:

- أنانية متمسكة بابنها أو ابنتها، حيث تنظر إلى الكنة أو الصهر نظرة عدوانية.
- رافضة للكنة أو للصهر لأسباب في ذهنها.
- التعالي.
- التسلط.

أما دعوة الكاتب إلى الحموات أو مَن هنّ على وشك أن يصبحنَ حموات، فهي أن يكنَّ لطيفاتٍ، محباتٍ، كأمهات.



المكيافيلية

تعود نسبة المكيافيلية إلى مكيافيلي صاحب كتاب "الأمير" الشهير، وأحد طليعة المفكرين السياسيين.

وقد شغلت أفكاره السياسية العالم منذ ظهورها في القرن السادس عشر ميلادي حتى اليوم.

وقد اختلفت الآراء في تقديرها واشتد الجدل حول تفسيرها، فخصومه يرون أنه قد أساء الانتفاع بعبقريته، وأن كتابه "الأمير" من الكتب المخالفة للآداب المنابذة للدين، ويذهبون إلى أن الباعث الذي حداه على كتابته، رغبته الملتوية في تبصير الطغاة المستبدين بأساليب السيطرة على الشعب وانتهاب ثروة الأغنياء، وتجريد الفقراء من الشرف والكرامة.

أما أصدقاؤه والمعجبون به فيرون فيه الوطني الذي حفلت آراؤه بحب بلاده، والذي تطلع إلى الوحدة الإيطالية قبل أن يولد متزيني وغاريبالدي بعدة قرون.

على أن ما يعرفه الناس من مكيافيلي مقولته الشهيرة:

"الغاية تبرر الوسيلة"، والتي يعتنقها كل وصولي يريد الوصول إلى غايته حتى لو اجتاح في وصوله هذا كل القيم والمفاهيم التي يؤمن بها الكثير من أصحاب الأخلاق.

وقد أفردنا فصلاً للمكيافيلية في روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج، ويبدو طرحها عنده واضحاً، ومباشراً.

▫ تامارا

يتحدث القاص عن (تمارا) أو (نورا) بأسلوب السرد المباشر محاولاً، من خلال شخصية طارق، ابن مدينة جدة السعودية السائح في أمريكا، أن يفهم التحول الذي استنكره استنكاراً شديداً في أوضاعها المعيشية والمادية.

وهو استنكار لا مبرر له حتى لو كانت التهمة التي يتهمها بها وزوجها الفيليبيني هي تهمة المكيافيلية التي قد لا تنطبق على ما فعلته (نورا) في أمريكا للوصول إلى (تامارا) إذ تحولت من مجرد خادمة في بيوت جدة إلى "بروفسيرة الرقص الشرقي" في نيويورك التي ربما أثر موقفه السلبي منها، كونها:

■ "معقل اليهود، وهو يكره اليهود من كل قلبه، ويرى

أن من أسباب مشاكل هذه البلد تواجدهم على أرضها[1]".

- استطاعت الوصول إلى أوج حضارتها في مدة قصيرة بسبب اعتماد سياسة الاقتصاد الحر، والحضارة السريعة ليست بحضارة.

- كونها البلد الذي يحقق حتى التافهون فيه أحلامهم.

أثّر هذا الموقف السلبي على موقفه من نجاح خادمته (نورا) التي صارت(تامارا)، والتي أصرت على أنها، بافتتاحها معهد الرقص الذي تتعلم فيه أرقى سيدات أمريكا ـ كونه موضة شرقية ـ قد "قتلت الفقر بأصغر أداة وأجمل أسلوب[2]" بعد أن عانت في الخدمة أياماً قاسية وفقراً مدقعاً قررت أن تنساه وهي ترفل بنجاحها المادي والمعنوي الذي أشعره بشيء من الضياع الرافض لمنطق الخادمة الآتية من بلاد الإمبراطور هيلاسيلاسي وزوجها الفيليبيني، مدير أعمالها الذي يحلم بالعودة إلى بلاده، لكنها لا تشاركه حلمه هذا.

ويعزو بطل القصة نجاحها إلى:

- سخافة الحياة الأميركية.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: تامارا، مجموعة ألقاك غداً، ص٩٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: تامارا، مجموعة ألقاك غداً، ص٩٩.

- سحر الشرق الذي استغلته تامارا أحسن استغلال وقت افتتحت معهداً لتعليم الرقص الشرقي، ولنقُل: سحر الرقص الشرقي، مادام كل ما يتعلق بالشرق ساحراً بدءاً من حكايات ألف ليلة وليلة، وانتهاء بهز الأرداف.

على أن رفض بطل القصة لوصول خادمته إلى ما وصلت إليه إنما لعبت فيه دوراً تلك الطبقية، أو لنقل منطق السيد الذي لا يرضى عن وصول خادمه إلى مرتبة معينة مادية، فيذكره بأنه كان من الأفضل له البقاء خادماً "شريفاً" على أن يكون مكيافيلياً غنياً يدير معهد رقص.

ورغم الاستنكار الشديد اللهجة، تبقى تامارا على موقفها المعتز بما حققت، والمبني على موقف صلب من ماض وضعها في خانة الخدم الفقراء، وحاضر انتشلها ورفعها.

أما "غضب" بطل القصة من هذا التحول، فلا فائدة منه. مما يعني أن القصة لم تحقق الهدف المرجوّ منها، وإن قدمت صورة حاول الكاتب أن يرمز فيها، من خلال الخادمة، إلى أمريكا، فيكون وفّق في رمزه السياسي أكثر مما وفّق في رمزه الاجتماعي.

وبدراسة القصة نخلص إلى النتائج التالية المتعلقة بالحضارة الأمريكية:

- يقارن الكاتب بين الحضارة العربية العريقة والحضارة الأمريكية السريعة، ويخلص إلى تفضيل الأولى.
- يعترض الكاتب على وصول أمريكا، كما على وصول خادمته نورا إلى حضارة يصفها المادية السريعة، وكل حضارة مادية سريعة لا بد لها من زوال.
- يصف الكاتب الحياة الأمريكية بالحياة اللاهثة التي لا يصل الفرد فيها إلى هدفه إلا بعد شق الأنفس.
- تتسم الحضارة الأمريكية بالمكيافيلية.

فتاة الغلاف

وتشبه قصة "فتاة الغلاف" من مجموعة "البيت الكبير" قصة "تامارا"، وإن لم يعتبر الكاتب خادمته "هنية" مكيافيلية وقت صارت فنانة كبيرة يشار إليها بالبنان، والتي ذكّرته بنفسها قائلة:

"لقد نسيت هنية يافؤاد...هنية خادمة الأمس في بيتكم الصغير، نسيتها ونسيت كيف كنت تخلصها من عذاب والدتك تلك التي كانت تلقي بيديها الكبيرتين على وجهها لمجرد أي

خطأ.. نسيتَ كل ذلك... أما أنا، فلم أنسَ يا صديقي القديم[1]".

وتتشابه القصتان في ناحيتين:

- تحول الخادمة إلى امرأة شهيرة.
- الماضي القاسي كان دافعاً للمرأتين للنجاح بحيث لم تعودا قادرتين على العودة إلى الوراء.

أما الفرق بين القصتين فهو:

اتهام "تامارا" بالمكيافيلية، بينما لم يتهم الكاتب "هنية" بهذه التهمة، وربما كان لإنهاء القصة بطريقة فاجأت البطل دور في عدم مناقشة الأمر أو كيل الاتهام، أو ربما كان السبب كون الأولى في أمريكا والثانية في البلاد العربية!

◻ سنوات الضياع

تتسم الحضارة الأمريكية، كما يحب الكاتب أن يصورها، بالكثير من المادية التي تدفع المرء أن يكون مكيافيلياً وصولياً، وفي رواية "سنوات الضياع" تبدو

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة الغلاف، مجموعة: البيت الكبير، ص٤٥.

شخصيات النساء، وأولهن نورا التشيلية الصغيرة، عشيقة الدكتور حمدان، من الشخصيات الوصولية التي استخدمت الطبيب للوصول إلى تحقيق أهدافها المادية وتحقيق الشهرة التي تحلم بها رغم أن الكاتب أراد أن ينفي التهمة عنها ويقول إنها أحبت الدكتور حمدان حباً حقيقياً، بالإضافة إلى مجموعة الفتيات اللواتي وصفهن في الرواية ماعدا سعاد الفتاة الحلم الذي تحقق وقت عاد إلى وطنه.

▫ رجل ولا كل الرجال

ويمكن أن نطلق صفة المكيافيلية على النساء اللواتي يفكرن بالزواج من رجل غني حتى لو كان يكبرهن بعشرات السنوات كما تفكير بطلة قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول" حيث تزوجت بطلة القصة زوجها لمجرد أنه غني، وإن اكتشفت بعد سنوات طويلة من الزواج وبعد صراع نفسي عنيف أنه يستحق الحب.

وقد أراد الكاتب من خلال هذه القصة أن يدعو النساء على ألا يكنَّ مكيافيليات، بل أن يخترن أزواجهن بالعقل دون استبعاد القلب.

▫ العذراء

وتطلق صفة المكيافيلية على الآباء الذين يزوجون بناتهن

الصغيرات من عجائز أغنياء كما حدث لبطلة قصة "العذراء" من مجموعة "ألقاك غداً".

▫ زقاق الطوال

كذلك يمكن أن نطلق هذه الصفة على بطل رواية "زقاق الطوال" الذي تزوج الفتاة الأمريكية وفي نيته أن يغادرها إلى بلاده ليتزوج امرأة من بني قومه، وهي صفة تنطبق على معظم الشباب العرب الذين يسافرون لإكمال تعليمهم في الخارج أو للحصول على جنسية.

خلاصة القول

- يدعو الكاتب إلى ألا تكون المكيافيلية، على كافة الصعد، هدفاً مرسوماً يجب الوصول إليه.
- اختيار الآخر يجب أن يقوم على أسس أخلاقية تخلو من الكذب والخداع والمداورة والغش والطمع، إذ لا تقوم مؤسسات عائلية مبنية على أسس كاذبة.
- اختيار المهنة أيضاً يجب أن يكون على أسس أخلاقية تخلو من الكذب والمداورة والوصولية، فالمهنة المبنية على أساس تجاري بحت هدفه الربح السريع هي مهنة فاشلة وزائلة كما الحضارة المبنية بسرعة.

- كل ما يبنى سريعاً يزول سريعاً، سواء على الصعيد الشخصي أو على صعيد الدول.
- تأكيد الكاتب على قضية العراقة.



هاجس العنوسة

تلقى قضايا العنوسة عند غالب حمزة أبو الفرج اهتماماً كبيراً، وهو يعرضها في موضوعات رئيسية، وفي حنايا القصص، وله آراء يوجهها من خلال شخصياته من الرجال والنساء، وخاصة العجائز منهم، إلى الفتيات اللواتي لم يتزوجن بعد، أو اللواتي يضعن شروطاً صعبة تصل بهن إلى مرحلة يبحثن فيها عن زوج فلا يجدن إلا الأرامل أو المطلقين، أو العجائز....

وموضوع العنوسة موضوع هام اجتماعياً في عصر تصر الفتاة على إكمال دراستها وتخصصها واضعة حلماً كبيراً يعجز الرجل عن انتظار تحقيقه حتى لو كان محباً أو عاشقاً من الدرجة الأولى.

وإن كان غالب حمزة أبو الفرج يدعو المرأة إلى التعلم بحيث تبدو الدعوة إلى العلم هدفاً يكرره ويشدد عليه، فإنه يفضل ألا يأخذ العلم حياة الفتاة الخاصة فتتأخر عن تكوين

بيت وأسرة.

أما الملاحظة الأخيرة في هذا المجال، فهي أن معظم الشخصيات النسائية في القصص والروايات هي شخصيات متعلمة مثقفة.

◻ الشهادة الكبيرة

موضوع القصة الأساسي هو قضية العنوسة، فقصة "الشهادة الكبيرة" من مجموعة "ألقاك غداً" تتحدث عن ارتباط العنوسة بعلم المرأة وبالضبط دراساتها العليا.

فإن رفض بطلة القصة زينب للزواج ريثما تنهي رسالة الدكتوراه، كان مبنياً على:

- أنها تريد الحصول على اللقب العلمي الذي أحبته[1].
- أنها تحلم بالمركز المرموق الذي تحققه لها الشهادة الكبيرة[2]

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥١.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥١.

- أنها تخاف ألا يسمح لها زوجها أن تتابع دراساتها العالية فيما لو تزوجت قبل إنهائها[١].

أما قلق أمها فكان مبنياً على:

- أن ابنتها تصرف الخطّاب عن بابها[٢].
- أنها وصلت إلى سن الثانية والعشرين ولم تتزوج بعد، مع أن أمها تزوجت في الثالثة عشر[٣].
- تعتقد الأم أن الشوط كبير والعمر يفوت وسنوات الدراسة طويلة، وهي لا تريد أن تصل ابنتها إلى هدفها العلمي على أشلائها كأنثى[٤].

واتخذ الصراع بين الأم والابنة طابع محاولة إقناع كل طرف للآخر بوجهة نظره، ولما أصرت الفتاة على إكمال

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص ٢٥٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٤٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٤٩.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥٠.

دراستها بدأت الخسارة تتوالى، حيث رفضت من تقدم لها بالزواج وهي في السنة الأخيرة من الكلية الانتظار بل "سارع على الفور إلى قرانه على واحدة ممن قنعن بالبقاء في البيت[1]".

أما ذروة العقدة فتمثلت في أمرين:

- خوف الكل، بعد نيلها شهادتها الكبرى، من التقدم لخطبة واحدة وهبت سنوات حياتها للعلم[2].
- تحوّل الشهادة الكبيرة إلى حائط مسدود يحول بين الكثيرين وبينها[3].

ويربط الكاتب بين التقدم بالعمر وبين الشيب الذي بدأ يغزو مفرق الدكتورة، هذا الشيب ـ الرمز الذي "لم تدرك معاني مجيئه إلا بعد أن هدأت نفسها واستراحت من التفكير في الشهادة الكبيرة، التي "منحتها التفوق والمركز العلمي

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥١.

المرموق وإن لم تمنحها الاستقرار النفسي الذي تنشد والزوج والأسرة[1]» .

أما إدراكها لمعانيه فتجلى في :

- تفكيرها بسنوات عمرها كيف انقضت وكيف ذهبت.
- الإحساس أن حياتها باهتة لا ظلال لها ، وأن بيتها بارد شديد البرودة فهي تقطن فيه بعد وفاة أمها بمفردها ، تقوم على خدمتها امرأة عجوز أحبتها كل الحب ومنحتها عطفها فلم تبخل بشيء عليها[2].
- القرار بأن عليها أن تغير أسلوب معيشتها ، فتبحث عمن نأت عنهم ، فلربما جادت لها الأيام بزوج ترضى عنه ويرضى عنها[3].

ويأتي حل العقدة ، وقت تنفذ الدكتورة زينب قرارها وتتزوج بأحد زملائها وهو مطلّق وأب لولدين قررت رعايتهما.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج : الشهادة الكبيرة ، مجموعة : «ألقاك غداً» ، ص٢٥٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج : الشهادة الكبيرة ، مجموعة : «ألقاك غداً» ، ص٢٥٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج : الشهادة الكبيرة ، مجموعة : «ألقاك غداً» ، ص٢٥٣.

ولا ننسى أن بطلة القصة صارت تعطي النصائح للفتيات اللواتي يردن أن يكملن دراستهن العليا بأن تتزوجن ولا يكنّ مثلها، وتستند على مبدأ قدمته لسعاد إحدى الفتيات اللواتي جئن يستشرنها في الموضوع الذي يقض مضجع البنات في هذا السن:

"الزواج يا بنتي ضرورة من ضرورات الحياة للمرأة، وأنت تستطيعين بما تملكين من وسائل الإقناع أن تجعلي زوجك يرضى بأن تكملي تعليمك، وبهذا تنالين الفضيلتين[1]".

والفكرة صائبة.

▫ بعد فوات الأوان

تتناول قصة "بعد فوات الأوان" من مجموعة "ألقاك غداً" قضية العنوسة من خلال بطلة فنانة شرقية عربية تدعى وجيهة، تتلخص أحلامها في الحصول على النجاح الفني، واللقب الكبير الذي تطمح إليه كعاشقة للموسيقا[2].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

وقد تحققت أحلامها من خلال:

- اللقب الكبير الذي نالته عن جدارة من أكبر معاهد الكونسرفتوار في روما[1].
- اختراعها لآلة جديدة صنعتها بقلبها ودمها وشبابها[2].
- إضافتها لأمجاد العرب مجداً موسيقياً جديداً، فقد تسنى لها أن تعزف على آلتها الجديدة "البيانو" أو القيثارة ربع التون ونصف التون وغير ذلك مما لا يعرفه الغرب ولا موسيقاه[3].
- زيارتها للعالم العربي والغربي يستقبلها أفراده من عشاق الموسيقا يترجمونه في كلمات تنشرها الصحف ويذيعها الراديو ويبثها التلفزيون[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

(٤) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

وتصل وجيهة كما وصلت الدكتورة زينب بعد مرحلة تحقيق الأحلام إلى التوقف والتساؤل عن السنوات الماضيات، فتتذكر كيف كانت "تمعن في دلالها وتنفض يديها من كل طارق يحمل قلبه على يديه يقدمه قرباناً على مذبح الزواج. فقد كانت تؤمن بأنهم جميعاً ليسوا على ذلك الشكل الذي رسمته في خيالها لفارس أحلامها الذي لم يأت بعد[1]".

وتصل، بعد صراع نفسي بينها وبين ذاتها إلى نتائج تتلخص في:

- فارس الأحلام لم يأت ولن يأتي بعد اليوم[2].
- مسيرة الحياة تتجه بها إلى الوحدة نتيجة إفراطها وتفريطها بمن كانوا أقرب إلى قلبها لكنهم ليسوا على نفس المواصفات التي وضعتها[3].
- اقتناعها بأن قلبها قد دخل مرحلة الشيخوخة[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٢.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٣.

- المجد الفني لا يعوض المجد الذي تصل المرأة إليه وقت تكوّن أسرة وبيتاً وأطفالاً، ولا يمنحها الاستقرار النفسي ولا الروحي[1].

- التفكير الجدي بتغيير منهج حياتها، وقبول الزواج برجل يتقدم طالباً يدها، حتى لو لم تكن فيه صفات فارس أحلامها القديمة.

- حاجتها اليوم إلى حب يحمي قلبها من الضياع، وزوج يعيد فهمها لمعاني الأنوثة[2].

وتنتهي القصة بخروج وجيهة من المسرح الدائري في (واشنطن) حيث اجتمع أكبر عدد من النقاد والفنيين الذين التقوا لسماع الحديث الموسيقي الجديد الذي تقدمه الفنانة الشرقية التي قوبلت بتصفيق حاد دام فترة طويلة لم ينسِها هاجس البحث عن السعادة الحقيقية التي افتقدتها وقت وهبت نفسها للفن، بينما قلبها هناك...للبيت والأسرة.

أما جوابها على سؤال الصحفي عن اسم المقطوعة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٥.

الموسيقية الجديدة، فكان مرتجلاً من وحي صراعها ومعاناتها وهو "بعد فوات الأوان".

والاسم لخّص ما أراد الكاتب أن يوصله من رسالة للنساء.

على أن التعليق على نهاية القصة المفتوحة هو: لو أشار الكاتب إلى قضية فقدان الأسرة من خلال الإشارة إلى أن الفن المبدع الذي قدمته وجيهة قد عوض جزءاً من هذا النقص، إذن لكان استبقى على تلك القيمة العالية للإبداع دون أن يلغي هذه القيمة باستخدام مصطلح "اللاجدوى" الذي استخدمه.

▫ زهور البنفسج

تطرح قصة "زهور البنفسج" من مجموعة "ألقاك غداً" موضوع القلق الذي ينتاب الأهل من عنوسة بناتهم، حيث يقلق والد الدكتورة سهى عليها عندما تنتظر عودة ابن عمها مع عروسه لتكون في حِلٍّ من الزواج به، لكنها تعد أباها أنها ـ وإن كبرت قليلاً ـ فلن تظل عانساً.

ويشير الكاتب إلى أن كل المراكز العلمية تتضاءل أمام عيني الأب وهو يرى ابنته بملابس العرس البيضاء تتبختر بين وفود المدعوين وابتسامة الرضا تبدو على قسمات وجه أمها.

ولن نكرر ما قلناه تعليقاً على قصة "بعد فوات الأوان".

◻ مشكلة قابلة للحل

وتطرح قصة "مشكلة قابلة للحل" من مجموعة "الضياع" بطريقة السرد الذاتي موضوع مضيفة طيران جميلة وأنيقة تتنازل كل يوم عن شرط من شروط الزواج حتى تقبل بالزواج من زميل لها فقير.

أما سبب تأخرها عن الزواج فهو رفض كل من تقدم منها طالباً الزواج لأن أحلامها كانت كبيرة وطموحاتها أيضاً[1]، رغم إشارة أمها إلى أن الزواج قد يفوت أوانه، كما أحبت الفنانة وجيهة في قصة "بعد فوات الأوان" أن تدعو معزوفتها الجديدة.

أشارت الأم أيضاً إلى أن الزواج وقت يفوت أوانه تضطر المرأة إلى الزواج بمن لا يحقق أحلامها، وقالت لها عن والدها مثلاً لم يكن من جملة أحلامها لولا تأخرها في الزواج، وأعلنت:

"الظروف يا بنيتي تفرض على الإنسان أن يقبل بأقل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مشكلة قابلة للحل، مجموعة: "الضياع"، ص٧.

القليل، ما دام الكثير لا يريد أن يأتي[1]".

أما قبول بطلة القصة بزميلها الفقير، وتَحقّقُ رأيِ أمها في فلسفة التنازل، فلأن أحلام بطلة قصتنا كانت تدور حول "زوج غني، شاب، تستطيع من خلاله اقتناء ما تريد[2]"، فلم تحظ إلا بزوج يعيش من مرتّبه!

▫ جميلة ومثقفة

تجري قصة "جميلة ومثقفة" من مجموعة"الضياع" على لسان بطلة القصة التي تبتلى بالعنوسة ثم تتزوج زوج صديقتها التي ماتت تاركة ابنتين وولد، عوضوها عن الأولاد الذين لا يمكن أن تنجبهم، فهي عاقر.

أما الأسباب التي أوصلتها إلى عدم الزواج، فهي:

- اكتشافها ذات يوم أن خطيبها تقدم لخطبة صديقتها سهى في الوقت نفسه، فتركته رغم أن سهى تزوجت برجل آخر.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مشكلة قابلة للحل، مجموعة: "الضياع"، ص٨.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: مشكلة قابلة للحل، مجموعة: "الضياع"، ص١٠.

- اعتقادها أنها لن تصبح عانساً، وكيف تصبح وهي "جميلة ومثقفة" ؟
- إفراطها في عنادها بالنسبة للعرسان الذين تقدموا لخطبتها، حيث أبت أن تلبي طلب أي واحد منهم.

أما بعد فوات الأوان، وقد مر على حادثة خطوبتها الأولى أكثر من خمسة عشر عاماً، فقد راجعت بطلة القصة نفسها وراجعت كلام أمها بأن على كل فتاة أن تبحث عن بيتها الخاص وهو غير بيت أبيها، فكان جلّ همها "أن يأتي أي إنسان[1]"، فكان الحل هو الزواج بزوج صديقتها التي ماتت.

أما مسألة كونها عاقراً، فمسألة تتكرر في قصص غالب حمزة أبو الفرج، وربما كان سببها أن الكاتب يريد أن ينتشل الأولاد الذين تربيهم بديلةُ أمهم من قلق التمييز بينهم وبين أولادها، أو ربما يريد أن يعاقبها على رفضها الطويل للأزواج، فيكرسها لخدمة أولاد غرباء عنها ورجل تتذكر أنه لم يكن زوجها.

▫ ثريا

ومثلما بطلات غالب حمزة أبو الفرج، تبدو بطلة قصة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: جميلة ومثقفة، مجموعة: "الضياع"، ص١٧٠.

"ثريا" من مجموعة "وتقرع الطبول" على لسانها: "ثقافتي واسعة...فأنا أجيد الإنجليزية والفرنسية وأعزف على الأورج والقيثار والبيانو[1]".

وبطلة القصة تدرك مع الوقت أنها، في حالتها الاجتماعية، تشبه عمتها الجميلة التي لم تتزوج. وبدافع الحشرية، أو بدافع الرغبة في إنقاذ نفسها من مصير كمصير عمتها، تسألها عن العنوسة، فتجيب العمة:

"صدقيني ...هناك أكثر من واحد كان يصلح أن يكون لي زوجاً...لكنني وأنا المدللة عند أبي وأخي ، لم أرد أن أقترن بأي واحد منهم..

كان لي وفي ذهني مواصفات محددة لشريك العمر..

قد يتوفر بعضها في بعضهم وقد لا يتوفر..ولهذا رفضتهم جميعاً..وبعد أن غذت بي المسير سنوات العمر، رأيت أنني لن أصلح للزفاف فبقيت على ما ترين[2]" .

وتعطي العمة خلاصة تجربتها في الموضوع الشائك لابنة أخيها التي ترى أنها سائرة في دربها ذاته:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص١٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص١٩.

"المرأة يا بنتي تكبر في سنوات عمرها دائماً قبل الرجل...

أترين الحظ يطرق باب إحدانا مرة وثانية وثالثة؟

قد لا يكون حظنا على ذلك المقدار الذي نريده، لكن على الفتاة يا بنتي أن لا تضيع الفرصة.

إن العرسان في أي مكان في هذه الدنيا يتنسمون أخبار العرائس..

يعرفون ما تقوله هذه وما تؤكده تلك.. وكأنهم مع بعض على موعد[1]".

أما وأن ابنة الأخ تناقش الموضوع من وجهة نظر الفتيات المدللات اللواتي لا يجدن من بين المتقدمين للزواج بهن فارس الأحلام، فينتظرن أن يأتي يوماً، فتجيب العمة:

"ومَن منا يستطيع أن ينال ما يريده في هذه الدنيا؟[2]".

وتكمل:

"الزواج يا بنتي أمل المرأة ونهاية مطافها في هذه الحياة..

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٠.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٠.

وهي تسعى للحاق بركبه حتى لا يقول عنها الناس إنها عانس[1]".

وكما يحدث مع معظم عوانس غالب حمزة أبو الفرج، تقرر الفتاة ألا تترك أول طارق يأتي إلى بيتها، بل تحاول أن تتمسك به إذا كان فيه شيء مما ترغب فيه[2]، ويصادف أن يعود أول خاطب رفضته ليطلب يدها بعد أن تموت زوجته تاركة له أولاداً ستربيهم الهاربة من لقب العنوسة، والتي تعتبر نفسها سعيدة، بل سعيدة جداً، فقد حصلت على زوج وأولاد!

▫ النظرة الخجلى

تطرح القصة قضية العنوسة على لسان بطلة القصة "الذكية" و"الجميلة" ولكن "القاصرة عن إدراك معاني الحياة" لأنها ترفض وبشدة أن تتزوج رغم كثرة الخطاب الذين توافدوا على بيتها[3]".

ولكنها تفكر في الموضوع بجدية وتدرك حاجة الرجل إلى المرأة والمرأة إلى الرجل، لكن:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٠.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٢.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: النظرة الخجلى، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٨٧.

"حاجة المرأة إلى الرجل أكبر بكثير كما يقولون من حاجة الرجل لأنها تريد الاستقرار ولهذا فهي تفضل الحياة في كنف الزوج دائماً وأخيراً[1]".

وتنتهي القصة نهاية مفتوحة حين تقرر الزواج ولكن تنتظر المجهول.

تقول:

" ونظرت حولي أستعرض وجوه الخطاب الذين طرقوا بابي ورفضتهم، وتمنيت ساعتها أن يأتي أي واحد منهم فقد كانوا جميعاً يصلحون لي".

وتتابع في حديث مع ذاتها:

"ترى هل قدر لي أن أبقى هكذا أم أن بعضهم لا يزال يرى أنني أصلح للزواج؟

لا أدري ... وإن كنت أعتقد أن سني لم تصبح بعد كبيرة، وأن جمال وجهي لا يزال رائعاً، وأن كل شيء فيّ يستحق أن يجد وليفه في هذه الحياة[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: النظرة الخجلى، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٩٣.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: النظرة الخجلى، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٩٣ ـ ٩٤.

وتنتهي القصة بأجواء متفائلة وقت تقف أمام المرآة "بحب وأمل[1]".

والأمل طبعاً أن تنتهي من حال العنوسة.

▫ حائط الصمت

تلخص قصة "حائط الصمت" من مجموعة "البيت الكبير" حالة فتاة أجّلت الزواج بصديق طفولتها ريثما تنهي دراسة الطب في "كلية لاهور الباكستانية النسائية"[2]، وعادت فأجّلت الزواج ريثما تكمل تخصصها، ويوم أكملت تخصصها "ذهب هو بعد أن أحس بأنها من طينة لا تناسبه. ذهب وذهبت هي في طريقها تواسي النسوة اللواتي قطعت العهد على مواساتهن[3]".

وهكذا، فقد مضى زمن من العمر ليس باليسير حققت خلاله كل أمانيها إلا واحدة، البيت الآخر.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: النظرة الخجلى، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٩٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حائط الصمت، مجموعة: "البيت الكبير"، ص١٠.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: حائط الصمت، مجموعة: "البيت الكبير"، ص١٥.

لقد ذهب صاحب البيت الآخر[١]" .

والكاتب يقصد بالبيت الآخر بيت الزوجية.

◻ قمر ١٤

و"قمر ١٤" هي من مجموعة "الضياع" هو لقب الطبيبة التي أجّلت الزواج فعنست .

وهي تنصح تلميذاتها بأن "يبكرن بالزواج على أمل ألا يأتي ذلك اليوم الذي تحتاج فيه المرأة أية امرأة إلى زوج، أيّ زوج[٢]" .

والمقصود مفهوم، وقد مرت به معظم بطلات قصص كاتبنا.

◻ وتبسم الحياة

قصة "وتبسم الحياة" من مجموعة "ليس الحب يكفي" هي مناقشة فكرة قلق الأهل من أن تجتاح العنوسة ابنتهم.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: حائط الصمت، مجموعة: "البيت الكبير"، ص١٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: قمر ١٤، مجموعة: "البيت الكبير"، ص١٩٩.

فالأم الطبيبة تخاف على مستقبل ابنتها التي تدرس الطب ـ السنة الثالثة ـ إلى أن تقتنع أن ظروف الحياة تغيرت وأن البنت قادرة أن تتزوج ولكن بعد إكمال علمها.

فكرة القصة إيجابية، وقد طرح الهدف منها أكثر من مرة، والكاتب بطرحه الهدف يقف مع الفتاة التي تريد إكمال علمها، ومع فكرة الزواج أيضاً.

▫ رحلت مع الربيع

تروي قصة "رحلت مع الربيع" من مجموعة "ليس الحب يكفي" حكاية بطل القصة الذي تعرف في باريس بفتاة والدها فرنسي أسلم حين تزوج من أمها الجزائرية، وكانت تدرس الطب، وقد استمهلته في الرد على طلب الزواج إلى أن أنهت دراستها فكتبت له أنها مستعدة، وأنهى القصة بالقول:

"المرأة تنتظر الزواج دائماً مع الربيع وفي الشتاء القارص وحتى في أيام الخريف أيضاً[١]".

▫ الرداء المهمل

تختلف قصة "الرداء المهمل" من مجموعة "البيت

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: رحلت مع الربيع، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٤٩.

الكبير" عن باقي قصص الفتيات اللواتي تدلعن، إلا أن بطلة القصة هنا لم تتدلع، بل انتظرت فريداً الذاهب إلى أمريكا في رحلة علم كانت خلالها قد طرزت ثوباً لاستقباله أضافت له مع أيام الانتظار أحجاراً كريمة صغيرة، ومع كل حجر، ومع كل خيط تطريز، كان الحلم يكبر بعودته لكنه عاد مع زوجة تركية أخبرتها أنه طالما حدثها عن جمالها وهدوئها ورقتها.

العنوسة ـ هذه المرة ـ بسبب الرجل وليس بسبب المرأة كما يحب غالب حمزة أبو الفرج أن يوحي.

وتذكرنا بطلة قصة "الرداء المهمل" ببطلة رواية "وداعاً أيها الحزن"، وإن كانت بطلة الرواية قد استطاعت أن تحصل بعد انتظارها المحبوب الغائب العائد مع قصة زواج فاشلة وخمسة أولاد على شطب اسمها من قائمة العوانس أولاً، وتحصل على السعادة ثانياً.

خلاصة القول

وفكرة الزواج والإنجاب فكرة منطقية بشكل عام، وقد أحسن الكاتب أن سلط الضوء عليها هادفاً على القضاء على هذه الظاهرة التي بدأت تجتاح مجتمعاتنا وتقضي على فكرة إنشاء أسر لدى الكثير من الفتيات.

أما الأفكار المطروحة عامة في هذا الإطار فهي:

أ ـ دعوة الفتيات إلى الزواج المبكر دون التلكؤ لدرجة الوصول إلى مرحلة العنوسة.

ب ـ الاعتقاد أن الفتيات اللواتي يصلن إلى هذه المرحلة يكنّ السبب الوحيد لما وصلن إليه بسبب دلالهن، وطموحاتهن، وثقتهن الزائدة بأنفسهن، إلا قصة واحدة جعلت الفتاة مظلومة، وكان سبب عنوسة بطلتها هو الرجل الخائن وهي قصة "الرداء المهمل" من مجموعة "البيت الكبير".

ج ـ البيت الحقيقي للمرأة هو بيت زوجها وليس بيت أبيها.

د ـ التوجه إلى الفتيات بأن العمر يمضي بسرعة، وما على الفتاة إلا أن تبادر إلى "اقتناص فرصتها".

هـ ـ الشاب الذي ترفضه فتاةٌ، تتزوجه فتاة أخرى، والثانية برأي الكاتب هي الأكثر ذكاء لأنها حصلت على زوج وبيت وأسرة.

و ـ الزواج أمل المرأة ونهاية مطافها في هذه الحياة.. وهي تسعى للحاق بركبه حتى لا يقول عنها الناس إنها عانس.

ز ـ العنوسة تهمة.

على أن الكاتب يقف موقفاً إيجابياً من علم المرأة، فهو

يدعوها إلى أخذ نصيبها من العلم، بل يشجعها على العلم شرط ألا يطغى العلم على حياتها الشخصية فتنجح في الأولى وتخسر الثانية.

إنه، ببساطة، يريد للمرأة أن تحصل على العلم والزواج، وهي فكرة في صالح المرأة.

إلا أن المسألة تحتاج إلى المناقشة في تفاصيل بعض حالاتها:

أ ـ تقييم المرأة من خلال زواجها وإنجابها هو تقييم مجحف بحق المرأة المتعلمة والفنانة والمبدعة فكم من امرأة تزوجت وأنجبت، أو تزوجت ولم تنجب دون أن تضيف إلى مجد أمتها لمسة واحدة تساهم في إثراء حضارة هذه الأمة، بينما أضافت الكثيرات من النساء، دون أن يكنّ تزوجن وأنجبن، أو تزوجن دون أن ينجبن لمسات ما زال التاريخ يشهد لهن بالفضل فيها.

هذا إذا لم نناقش الأمر من وجهة نظر أخرى تتعلق بالقضاء والقدر، أو تتعلق بما يدعوه العامة بالنصيب الذي تحدثت عنه بطلة قصة "ثريا" من مجموعة "وتقرع الطبول"[1] والذي لا يد للإنسان فيه وإن كان الكاتب يشير دوماً بإصبع

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٢.

الاتهام إلى المرأة وقت ترفض في صباها من يتقدمون للزواج بها بحجج كثيرة منها إكمال مسيرة العلم، أو أن الرجل لا يحقق صورة فتى الأحلام، إلى ما هنالك من أسباب يعتقد أنها لا تصب في صالح المرأة في النهاية.

ب ـ تقييم المرأة المتعلمة المبدعة حسب عمرها، ومساواتها بالنساء العاديات ممن هن في مثل هذا العمر هو ظلم للأولى حتى لو أراد الكاتب من خلال تشبيهها بهن أن يقنع الفتيات الصغيرات بأن يتزوجن، وهو هدف اجتماعي إيجابي هادف.

ج ـ تصوير الفتيات المتعلمات والفنانات والمبدعات الكبيرات في السن في حال من الحزن واليأس والبحث عن "أول طارق" دون أن تستطيع الشهادات أو الألقاب أو النجاحات المبدعة أن تعوض ولو جزءاً من الأسرة المفقودة هو تصوير مبالغ فيه، فالمعروف أن النجاح يعطي الرضا طول العمر وليس لفترة مؤقتة.

د ـ نلحظ أن زواج هؤلاء الفتيات، إن تم، فهو زواج من رجال كبار السن، أو أرامل أو مطلقين واقعاً وفي القصص والروايات، وربما كان في الأمر إيجابيات لهؤلاء الأزواج الذين لن يجدوا زوجات صغيرات يقبلن بهم لو أرادوا الزواج مرة ثانية، فليسوا يشبهون بالتأكيد فوارس أحلامهن.



مشاكل العلم والتعلم

لا يمكن لقارئ أدب غالب حمزة أبو الفرج أن يجد قصة أو رواية لا يمجّد فيها العلم ولا يدعو إليه ولا يشجعه، فهو داعية علم يرفض الحياة بدونه، وهو يعتبر أن المتعلم إنما هو إنسان مرن التفكير، قادر على الحكم الصحيح، وقادر على إفادة نفسه ومجتمعه دون تفريق بين رجل وامرأة.

وإذا كان الكاتب قد أشار إلى أن بعض مشاكل العلم قد تقع على رأس المرأة التي تصر على إكمال علمها لنيل شهاداتها العليا والألقاب التي تحلم بها ضاربة عرض الحائط بأحلام تكوين الأسرة كما رأينا في دراستنا لظاهرة العنوسة التي أفاض الكاتب في عرضها، فلا بد وأن نعرض، أيضاً، بعض مشاكل العلم والتعلم من خلال نموذجين هامين يطرح أولهما قضية الفراغ الناتج عن متابعة أفراد الأسرة لعلمهم في الخارج، ويطرح الثاني قضية التسرب العلمي التي يعاني منها الوطن العربي.

◻ الفراغ

تحكي قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي" قصة رجل ذهبت زوجته مع ابنيها إلى "فورت كولنز" في ولاية "كولورادو" لإكمال دراستهما في الهندسة النووية. وحيث يعيش هذا الرجل فراغاً يجعله يراجع ذكرياته كما يراجع حساباته، نجد أن بطل القصة يعيش انتظاراً مملاً ريثما يأتي اللقاء فالوداع فانتظار آخر.

وبالعودة إلى أسباب سفر زوجته، نجدها:

- بسبب دراسة ولديه للهندسة النووية في "فورت كولنز".
- الاقتناع بأن هذا العلم "ليس أمراً سهلاً[1] "، يجعل الوالدين يضحيان.
- الاقتناع بأن الولدين بحاجة إلى رعاية أبوية أسرية.
- الاقتناع بأن نجاح الولدين إنما هو نجاح الأسرة والعائلة. فقد جاء على لسان بطل القصة: "صحيح عندما يقول الناس لا شيء يفرح في الدنيا ويسعد أكثر من لذة الانتصار، كما أن منتهى النصر أن يصل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٤٩.

أولادنا إلى أهدافهم بجدارة[1]".

أما الفراغ، الذي يعيش فيه بطل القصة، فتمثل في:

- السير في الطريق بلا هدف ولا غاية. (تمضية وقت).
- الحنين للالتقاء بوجوه الناس.
- الحنين إلى التحدث مع الناس.
- مراقبة برامج التلفزيون.
- مطالعة الصور العائلية في الألبومات.
- مراقبة السماء.

ولا يقف بطل القصة موقف المتفرج المنتظر فقط من قضية فراغه الناجم عن غياب أسرته، بل يحاور نفسه في ذروة تأزم عقدة القصة متسائلاً:

"لماذا يظل هكذا يعيش في هذا الفراغ الذي يكرهه؟

أو ليس بإمكانه أن يذهب هو الآخر إلى حيث تقطن زوجته وولداه؟[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٥٢.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٥٥.

ويجيب نفسه عن سؤاله هذا:

"هناك روابط كثيرة تشده إلى هذه الأرض، وتمنعه أن يطيل بقاءه في "فورت كولينز" كما فعلت زوجته. فالإنسان مهما حاول تبسيط ظروفه وأوضاعه، يجد نفسه غير قادر على الانفكاك عن حياة مارسها طيلة سنوات طويلة. وهو من أولئك الذين تتشابك مصالحهم مع ظروف تواجدهم على الأرض التي عاشوا عليها، ولهذا يجد من الصعوبة بمكان أن يصنع مثل ما صنعت[1]".

أما الحل، فيأتيه مع مجيء صديقه الذي يناديه ليفتح له الباب قائلاً إنه سينام عنده لأن زوجته تركته وذهبت إلى إحدى بناتها الموشكة على الولادة.

هذا الحدث أفرحه، فهو بحاجة إلى أنيس يتكلم معه، ولكن الحدث لم يفرحه لحاجته إلى وجود أحد الناس فقط، بل أفرحه لأنه بلور لديه مفهوم التضحية الذي هو مقتنع به أصلاً، وأضاف إلى أسباب فلسفة الانتظار سبباً جديداً، فالمرأة التي ذهبت لمساعدة ابنتها ساعة الولادة تشبه المرأة التي ذهبت مع ولديها لإكمال علومهم.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٥٥.

الأمران بحاجة إلى تضحية من قبل الأم والأب، وهذه التضحية هي التي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات.

ورغم أنه يجد قاسماً مشتركاً بين ظروف صديقه وظروفه (الفراغ)، الذي يدعوه بـ (الهم)، فهو يدرك أن تحمّل هذا الهم يدل على أن الإنسان "لا يمكن في أي يوم من الأيام أن يكون مجرد رقم، ورقم صغير، ما دامت كل هذه التضحيات يقدمها كل واحد لأسرته ومجتمعه وأبناء جلدته.

فالإنسان هو الذي أُورِث هذه الأرض ليملأها عدلاً ومحبة وإيماناً وخيراً، ومطلوب منه أن يؤدي الأمانة على أكمل وجه[(١)]".

القصة أوصلت هدفها الأخلاقي.

□ **العودة**

تطرح قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي"، قضية من قضايا العلم السلبية، وهي قضية التسرب العلمي.

وتتحدث القصة عن أب يكتشف أن ابنه سماح قد تزوج

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٥٨.

في الولايا ت المتحدة الأمريكية من زميلة له في علوم الذرّة بعد رفض الأب لقضية التسرب العلمي.

أما مناقشة موضوع التسرب العلمي في القصة فجاء على الشكل التالي:

أ ـ تسرب الكفاءات العلمية إلى خارج البلاد واستقرارها هناك[1]

ب ـ كثرة هجرة العقول العربية إلى أمريكا[2].

ج ـ إغراءات المجتمع الأمريكي للشباب العربي المتعلم للبقاء[3].

د ـ العقول العربية تزيد في حضارة أمريكا بينما تحتاج البلاد ـ الأم إلى هذه العقول[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٦.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٧.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٧.

(٤) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٧.

هـ ـ وجود إغراءات تشارك الإغراءات العلمية، كالزواج من أمريكيات يساعدن على تثبيت فكرة الهجرة والبقاء الدائم خارج الوطن الأم[١].

و ـ الترغيب والترهيب الذي تمارسه بعض الأجهزة العلمية في أمريكا لاجتذاب هذه العقول إليها واستقرارها بصورة دائمة خدمة للفكر الأمريكي[٢].

ز ـ تضحية الشباب بأوطانهم وأهلهم ليعيشوا على أرض غريبة يعطونها من أنفسهم وقلوبهم الكثير[٣].

أما تفسير بطل القصة لزواج ابنه من الأمريكية، فقد اكتشف أسبابه من خلال شهاداتها المعلقة على جدران الصالون "وكلها تنطق بقدرة مارغريت العلمية[٤]". وقد تأكد من ذلك حين قال ابنه: "أنا اليوم بحاجة إليها لا لأنها زوجة،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٨.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٨.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٢٨.

(٤) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٣٨.

وإنما كزميلة يمكن أن تساعدني على أداء رسالتي تجاه ما صممت عليه. فبلادي يا أبي بحاجة لنا أكثر وأكثر نحن الذين يمكن أن نكون في المستقبل أداة نفع لا بأس بها[1]».

ورغم أن قضية التسرب العلمي قد حلّت بطريقة قصصية معاكسة لما يجري واقعاً، حيث أراد سماح العودة مع زوجته الأمريكية لخدمة وطنه هو لا وطنها هي!!!

ولنا تعليقٌ على تعليقِ الطفل ابن السادسة الذي قدّم محاضرة في الوطن والوطنية آخر القصة، مع العلم أن ابن السادسة لا يدرك المفاهيم المجردة، كالحب، والأمن، والاستقرار، والوطن، مما يوحي بضعف تناسب كلام الشخصية مع مقدراتها ويضعف نهايتها.

خلاصة القول

للعلم سلبيات منها:

أ ـ الفراغ الذي يعيشه أحد أفراد الأسرة والناجم عن غياب الأسرة سنوات طويلة لإكمال دراسة أحد أفرادها في الخارج.

---

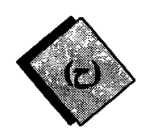
(١) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة: «ليس الحب يكفي»، ص٢٤٢.

وهذا الفراغ يمكن أن يؤدي إلى صراع نفسي بين الواقع المعيوش والواقع الذي يجب أن يكون.

إلا أن الكاتب يؤكد على أن الاقتناع بقضية التضحية التي تبلور إنسانية الإنسان قادرة على حل الصراع في صالح العلم والمتعلمين.

ب ـ ويمكن أن يكون التسرب العلمي أحد نتائج العلم خارج البلاد والذي تدفع الأوطان ثمنه من عقول أبنائها الذين تحتاج إلى خبراتهم وعلومهم.

أما الحل الذي اقترحه الكاتب للقضية الأولى، فهو التضحية في سبيل الحصول على أعلى الشهادات العلمية، واقترح للقضية الثانية محاولة إقناع الشباب بالعودة على الوطن وتمسكهم به وعدم الانجراف وراء الحياة الباهرة في أمريكا وغيرها.



قضايا العجائز

لا تقتصر اهتمامات الأدباء الاجتماعيين على قضايا الحب والزواج والعلم، بل تلتفت التفاتة إنسانية إلى طبقات المجتمع حسب فئاتها العمرية، فإذا كان الأطفال يلقون الرعاية في أسرهم إلا القليل منهم، فإن فئة العجائز يعاني الكثير منها من قلة العناية والرعاية أو الالتفات إليها.

لذا، والتزاماً بالمنهج الاجتماعي الملتزم، قدّم كاتبنا قصة "مواء القطط" وقد وفق في طرحه.

◻ مواء القطط

تتحدث قصة "مواء القطط" من مجموعة "ألقاك غداً" بأسلوب السرد المباشر عن امرأة عجوز فقدت زوجها وأولادها، واستعاضت عنهم بالقطط تعويضاً عن حاجة الإنسان الماسة فيها إلى حاجة الانتماء الوجودية.

أما صورة العجوز فتبدو كالتالي:

أ ـ عجوز عمرها خمسة وثمانون عاماً مضت وانقضت وهي في نضال مرير مع الحياة ترمق الحزن وهو يمر على سمائها كسيل يعقبه سيل[1].

ب ـ فقدت زوجها وأولادها.

تساقطوا جميعاً كأوراق شجرة تتساقط تحت طقس خريفي قاس، تركوا الغصة في حلقها والألم في قلبها يكبر ويكبر لدرجة أصبحت لا تحس في حياتها بأية سعادة[2].

ج ـ وحيدة وحزينة[3].

د ـ بلا أصدقاء، فأصدقاؤها وصديقاتها عبروا حياتها فترة من الزمن حتى إذا ما تذكروها قاموا بزيارتهم لها في تكلف بغيض تحس به وتشعر، وتود من كل قلبها أن تنتهي زياراتهم لها بأسرع

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص ٢٢٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص٢٢٥.

ما تتوقع[1].

هـ ـ اختارت هواية تربية القطط عن طريق الصدفة، ثم صارت تربيتها لها رغبة حقيقية[2].

وتولع العجوز بالقطط، وتسميها، وتدعوها إليها، وتطعمها، وتراقب حياتها، وتتعاطف معها، وتقلق لشأنها، وتقارن بينها وبين حياة الإنسان، فتجد التشابه كبيراً:

أ ـ بعض القطط كبعض الناس، ضالة فقدت معالم الطريق وتبحث عن ملجأ ومأوى.

ب ـ بعض القطط كبعض الناس، وحيدة وحزينة.

ج ـ تتشابه الأمومة عند القطط بالأمومة عند بني البشر، حمل وإنجاب غالباً ما ينتهي بالأم إلى الوحدة (تكوين عائلات جديدة، أو موت المواليد) أو ينتهي بها إلى الموت.

د ـ تتشابه ذكور القطط وذكور البشر، فالقط الذكر لا يرضى بالبقاء في بيت واحد، وإنما تجره إلى بيوت

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص ٢٢٨.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص ٢٢٥، ٢٢٨.

الآخرين نزوة عابرة تخالها شبيهة بنزوات بعض الرجال.

هـ - تتشابه نهايات حياة البشر والقطط، فكلها آيلة إلى الموت، وقد يموت قط شريد موت إنسان وحيد، دون أن يحس به أحد.

وتفكر العجوز بقضية الموت وقت تموت قطتها إثر ولادتها، وتتساءل إذا ما كانت ستجد من يودعها القبر إن ماتت، أم ستظل في مكانها بضعة أيام حتى يتعفن جسدها الذاوي فيهب لنجدتها من اختفت عن حياتهم كل هذه السنين والأيام[1].

القصة صورة صادقة لمرحلة هامة تدل على حاجة العجوز إلى العناية والانتماء.

▫ عندما تتعمق الأحلام

وإذا كان الكاتب قد سلط الضوء على قضية العجائز الذين يموتون وحيدين، فإنه قدم لنا صورة يابانية مشرقة للتعامل مع العجائز من ضمن صوره التي قدمها في قصة "عندما تتعمق

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مواء القطط، مجموعة "ألقاك غداً"، ص ٢٣١.

الأحلام" من مجموعة "الضياع".

يقول بطل القصة:

"الشيء الوحيد الذي أحببته، هو يوم الجد. الشوارع مقفلة، والناس يجتمعون على الرصيف، وكل مجموعة من الشباب تحمل على رأسها في محفة جدها الذي غذ في العمر وأصبح مجرد شبح إنسان فقط.

لا أنسى بسمة الشبح وهو يوجهها لي عندما ابتسمت أمام وجهه. حياني بهدوء، وواصل نظراته إلي، كأن في عينيه شيء يلمع لا أدري كنهه، لكنه كان مؤثراً للغاية[1]".

العناية بالعجوز الذي أصبح مجرد شبح فيها الكثير من الاحترام لسنوات عمره، وفيها إشباع الحاجة إلى الانتماء.

◘ لا شيء يمنع الحب

تتحدث الرواية، في الجزء الأخير منها، عن الشيخوخة، فقد شاخت بطلة الرواية، ولكنها شيخوخة مشرقة وجدت البطلة لها منفذاً إيجابياً منطقياً هو الاهتمام بأحفادها، وبالتالي، اكتشاف الحياة الطبيعية في هذا السن. تقول ملخّصة فلسفتها في الموضوع:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: عندما تتحقق الأحلام، مجموعة "الضياع"، ص ٦٨.

"وتمضي الأيام...

لا جديد يمكن أن أضيفه على القديم القديم...ربما لأن سنوات الشيخوخة بالنسبة للإنسان قد تبهت معالم كل شيء في هذه الحياة.

بعض الناس يقولون بأن الملل يتسرب إلى عروق الإنسان في سنوات الشيخوخة، ليجعلها قادرة على استيعاب الظروف بأسلوب أفضل من ذلك الأسلوب الذي كانت تمارسه في سنوات الشباب، وهذا في رأيي مدعاة هو الآخر لأن يعكر الناس في أحوالهم المعيشية في ضوء ممارساتهم لها[(١)]".

وترى بطلة الرواية أن من حسن حظ الإنسان أن يصل إلى شيخوخته وهو "ممتلك لحواسه، قادر على تجميع أفكاره..تلك منة من الله سبحانه وتعالى علي شهدتها وهي ترافقني، وأراها اليوم تطل مرة أخرى أمام شيخوختي بهدوء واتزان.

بيتنا امتلأت غرفه بأطفال ابنتي، وأصبحت أميل كثيراً لقضاء أكثر أوقاتي مع "منى"، و"مي"، و"غادة"، و"صخر"، و"سحر".....[(٢)]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لاشيء يمنع الحب، ص ١١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لاشيء يمنع الحب، ص ١١٤ .

أما علاقتها بأحفادها، فهي علاقة الجدة الطبيعية، فهي:

أ ـ تمثل دور الجدة بإتقان واضح.

ب ـ تحكي لهم حكايات الجدات التي لا تنسى.

ج ـ تقصد أن تبقى حكاياتها، كما تبقى حكايات الجدات، رصيداً لا يفنى حتى أواخر العمر[1].

تمثل الرواية، إذن، ما يجب أن تكون عليه حال العجائز كي يبقى هؤلاء أحياء في الذاكرة.

خلاصة القول

إن مجرد عرض صور سلبية وإيجابية في قصص كاتبنا الاجتماعية، إنما يلفت إلى ضرورة الانتباه إلى الفئة الاجتماعية الكبيرة في السن، وإعطائها حقها من الحب والرعاية والدلال.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: لاشيء يمنع الحب، ص ١١٤ .



الغنى

أ ـ مشكلة السأم، ب ـ مشكلة الإسراف

أ ـ مشكلة السأم

□ **امرأة لا بقايا:**

تدور أحداث الرواية في مصر، وبطلتها فتاة مصرية يقول الكاتب عنها إن دماءها مزيج من "العربية، والتركية، والفرعونية. فهي، وإن ولدت لأم تركية كانت تتباهى كثيراً بأمجاد أسرتها وما قدمته هذه الأسرة لمصر، إلا أن هذا التباهي لم يكن يأخذ شكله إلا أمام الفلاحين (الباشاوات) الذين استطاعوا شراء ألقابهم بنقودهم التي اختزنوها بعد كد وجهد وعرق[1]".

(١) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ٩.

وميرفت، بطلة الرواية، تعاني مشكلة كبيرة، وهي مشكلة "السأم الذي يلاحق حياتها، والملل الذي يغلف قلبها، والكراهية للحياة التي تعيشها[١]" رغم الغنى الذي ترفل في نعيمه.

لكن ميرفت كانت تتساءل عن قيمة وجودها الحقيقية وقت تقول:

"صحيح لقد تعلمت الكثير، ودرست الحياة، وخبرت فنونها وأسرارها. ولكن... ما قيمتها في هذا المجتمع الذي يكدّ أغلب أبنائه ما دامت غير قادرة على المشاركة في بنائه. ما قيمتها إذا كانت قد ولدت وفي فمها ملعقة من ذهب[٢]؟".

إن مجرد طرح هذه التساؤلات يعني أن بطلة القصة تخرج من حال السلبية إلى الإيجابية:

أ ـ بسبب التفكير بالمشكلة.

ب ـ البحث عن حل وإن كان الحل الذي قررت اعتماده بهدف كونها مشوقة لمعرفة نماذج بشرية جديدة تستمد منها العون على إزجاء الفراغ الهائل في حياتها[٣]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ١٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ١٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ١٩.

وقد استمتعت الفتاة بمهنة اختارتها بامتياز لتحقيق هدفها، وهي أن تصبح سائقة تاكسي، مما عرّفها بشريحة من الرجال كان معظمهم طامعاً بجمالها، ومنهم الطبيب العجوز الناجح مهنياً والفاشل زوجياً، والمحامي المشهور بعلاقاته النسائية، والمنتج الذي يلاحق الوجوه الشابة الجميلة بحجة اكتشافها، والتاجر الخليجي الذي يعرض صداقته وأمواله.

كذلك تعرفت إلى نوع من السيدات اللواتي لا يقل خطرهن عن خطر أولئك الرجال، ومنهن السيدة الفرنسية القادرة على إقناع الفتيات الجميلات بالعمل في مجال عرض الأزياء وعرض الأجساد وجني المال والمتعة.

على أن ميرفت تلتقي بأشخاص رغبوا في اكتشاف أسباب امتهانها لهذه المهنة التي قلما تمارسها امرأة في مجتمعاتنا، كالرسام الذي كانت صورته، في الرواية، إيجابية، والرجل المسن الذي كان حديثه "يقطر عذوبة وإيناساً[1]"، والذي ينادي باحترام المرأة واحترامها فقط على غرار ما كان يحدث في الأيام الماضيات، والأعمى الذي تنبأ لها بمستقبل زاهر فيه الكثير من الحب، رغم أن الحب كان عنها بعيداً وبعيداً جداً.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ١٠٣.

أما الرافض لهذه المهنة، فكان أحد مشايخ الأزهر الذي "بسمل، وحوقل، واستعاذ بالله من هذه المرأة التي تعمل عمل الرجل، وطلب في حزم أن تقف به في أقرب مكان، فهو لا يطيق أن يظل في مكان واحد مع الشيطان نفسه[١]".

ويجد الكاتب حلاً لسأم البطلة وهو الحب الحقيقي الذي تجلبه لها هوايتها تلك عندما تلتقي بوحيد، وتنقذه من يأسه الذي كاد يودي به إلى الانتحار، فيبدأ حياة جديدة مبنية على عمله (مبدأ العصامية)، وعلمه (المستقبل)، ويكون الزواج هو خاتمة رحلة بطلة الرواية كما كان خاتمة رحلة صديقتها الراقصة شادية التي تزوجت بعالم ذرة أعادها إلى طريق الهداية والإيمان عن طريق الحب.

نهاية إيجابية تدل على أهمية أن يتخلص المرء من الفراغ بالبحث عن عمل مجد، وأهمية أن يجد الحب الحقيقي الذي يجعله مشاركاً في عطاء حقيقي يملأ فراغ قلبه وحياته، وكأن الكاتب يؤكد، كما في كل ما كتب، على أهمية وجود الآخر في حياتنا.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: امرأة لا بقايا، ص ٨٣.

خلاصة القول

يعيش بعض الأغنياء فراغاً قاتلاً قد يودي ببعضهم إلى عيش حياة خالية من السعادة وإن كانت لا تخلو من اللذة والفرح السطحي العابر، هذا إذا لم تؤد إلى الشذوذ بأنواعه. ولا يكون الحل إلا بإيجاد عمل يشغل عقول وقلوب وأيدي هؤلاء، فينزل واحدهم إلى أرض الواقع، ويكتشف ما اكتشفته بطلة رواية "امرأة لا بقايا"، وربما يكتشف أكثر مما يصلح أن يكتب ليكون عبرة لمن يعتبر.

إن البحث عن عمل مفيد هو حل لمشكلة الفراغ، كذلك البحث عن الشريك المخلص المحب الذي يعطي وجوده للحياة معنى إنسانياً يؤكد على أهمية وجوده الإنساني.

ب ـ مشكلة الإسراف

قد يكون جمع المال غاية بعض من يعمل جاهداً للوصول إلى تحقيق حلمه، ولكن إسراف المال هو قضية أحق بالمعالجة من جمعه، فقد يخرب البيوت العامرة، ويفكك الأسر المترابطة. فكيف عالج الكاتب القضية؟

◻ بلا أسوار

يتحدث الكاتب في قصة "بلا أسوار" من مجموعة

"وتقرع الطبول" عن واحد ممن ولدوا وفي فمهم ملعقة من ذهب لم يحافظوا عليها.

صفاته:

- طالب عربي سعودي يكمل دراساته في أمريكا ويبدد ثروة أبيه[(١)].
- العلم عنده رفاهية، والعيش رفاهية[(٢)].
- تافه التصرفات[(٣)].
- ملابسه فاخرة تذكّر من يراه بالطاووس المزركش الذي يود أن يختال على رفقائه بريشه المزركش وإلا لماذا لا يكون مثل هؤلاء الطلاب شكلاً وموضوعاً وأسلوباً[(٤)]؟

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٢٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٢٧.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٢٧.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٢٩.

- لا يعمل بل يصرف من اللحم الحي، وبما أن المال لا يتكاثر إلا بالعمل، وهو لا يعمل، فلا بد وأن يصل إلى الإفلاس[1].
- أضاع ملعقة الذهب التي ولد وهي في فمه، ولم يبق عنده إلا الفتات.

أما صفات هيلين فهي:

- غنية يملك والدها الملايين.
- متفوقة دراسياً.
- جمالها خارق.
- متواضعة.
- هي كما المرأة الأمريكية: منطقية، قادرة على اجتياز ما يقف أمام منطقها من صعاب.
- تنتبه لتصرفاته وتستغربها.

أما كيفية اجتيازه لمحنة إفلاسه، فكانت:

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٢٩.

أ ـ بنى مؤسسة مقاولات بطريقة فذة مستخدماً عقله[1].

ب ـ بدأ بمراسلة هيلين أسبوعياً وكأنه يقدم في رسائله تلك تقارير يتلقى بعدها نصائح كثيرة طالما ساعدته حتى إنها قدمت عرضاً من مؤسسة والدها ترغب بموجبه أن تقدم خبرتها في مجال البناء لبلاده[2].

ج ـ وقفت بجانبه وأعلنت أنها على استعداد أن تعيش في بلاده بل تعيش معه وتتزوجه لصيانة أفكار أولادهما من شر الإحساس بطراوة العيش والبذخ دون حساب .

والقصة بما قدمته من مشاكل تنتج عن التبذير، وبما قدمته من نصائح أمريكية على لسان هيلين، تصلح لأن تكون درساً اجتماعياً لكثير من شبابنا.

▫ ويضيع الزمان

والقصة الثانية التي تعالج مشكلة الإسراف، هي قصة أكثر مرحاً من سابقتها، وتتحدث عن أخوات متزوجات متمسكات

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٣١.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: بلا أسوار، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص١٣١.

بالمظاهر، حيث يحردن عند أبيهن لأن أزواجهن يرفضون أن يقضين الصيف في كان.

وتحل المشكلة وقت يأمر الأب كل واحدة منهن بالعودة إلى بيتها بهدوء والبحث في الموضوع مع زوجها دون تدخل.

وقد جاء الحل على يد الأب في دعوة من الكاتب للآباء أن يكونوا حازمين مع أولادهم عندما لا تكون طلباتهم محقة أو منطقية.

خلاصة القول

إن طرح قضية الإسراف في قصَّتي غالب حمزة أبو الفرج لم يقتصر على عرض مساوئ الإسراف، بل إنه قد وضع حلولاً عديدة ومنطقية تتمثل في أنه يجب على المرء أن يكون منطقياً، حازماً، مقدراً للحالة الاقتصادية التي يعيش ضمن حدودها، دون أن يتجاوز المسموح له.



الشأن الوطني والسياسي

يأخذ الشأن الوطني والسياسي حيزاً هاماً في أدب غالب حمزة أبو الفرج.

وقد عالج القضايا السياسية والوطنية تبعاً لتفكيره:

- كصحفي يتابع الأحداث العالمية والمحلية أولاً.
- وكعربي ومسلم ثانياً.

وسوف ندرس، في بداية هذا الفصل، قضايا الوطن وما تعنيه الغربة وكيف تحل مشاكلها بشكل إيجابي، ثم ندرس القضايا المطروحة في أدب كاتبنا، من القضية الفلسطينية، والقضية اللبنانية، وقضية الصحراء المغربية، وغيرها...



قضايا الغربة والوطن

▫ التعلق بالوطن

كثيراً ما يدخل الكاتب غالب حمزة أبو الفرج إلى أعماق شخصيات قصصه يفسح لها المجال أن تعبر عن مشاعرها تجاه قضية الوطن الذي يعني الاعتزاز بالانتماء إليه، والذي يعني رفض أن يكون هناك بديل عنه.

فها هي بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن" تؤكد انتماءها المعتز لأرضها، وترى أن الأرض هي التي منحتها شخصيتها كما تمنح الأوفياء من أبنائها.

تقول:

"موانة أنا رغم كل هذا الذي وصلت إليه.. ربما لأن حب الأرض متأصل في نفسي. ألست أنا ابنة هذه الأرض التي أعطتني لونها؟ رسمت على وجهي خطوطها الرائعة، وكحلت

جفني بكحلها كما مسحت على أطرافي فبدوت رغم كل تصاريف الزمن أشبه بعروس ملت القيود وضاقت بها فانطلقت في أجواء الحقول عارية القدمين مكشوفة الرأس مجلجلة الردفين.

للأرض فلسفة تمنحها للأوفياء من أبنائها وبناتها، وأنا ابنة هذه الأرض..ابنة قباء وقربان والعوالي والعقيق وأبي جيدة وسيدي حمزة، ابنة الصفاء البادر والنماء القادر والجمال الباهر والحياة الآمنة المستقرة[1]".

وها هو دغش البدوي ابن الصحراء، في الرواية ذاتها، يتكلم عن الصحراء باعتزاز لا يقل عن اعتزاز بطلة الرواية، ويربط ما بين أبناء الصحراء والصحراء، فهي التي تورثهم نقاءها ووضوحها:

"في الصحراء، يعيش الإنسان ملكاً لنفسه وقبيلته، يزرع ويضرع ويمرح. لا شيء يثير في نفسه الأذى ولا لعينيه القذى.

نقاوة قلب هذا البدوي من نقاوة الصحارى والبدوي عندما يسرح بخياله في هذه الصحراء فإنه يمسك بعوده يرسم على الأرض خطوطاً واضحة المعالم والأهداف، كهدفه

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٧٩.

وأحلامه هو الآخر[1]".

وليست بطلة رواية "وداعاً أيتها الأحزان" ولا دغش، هما فقط المتعلقان بالوطن، إذ لا تكاد قصة أو رواية من قصص وروايات أدبينا تخلو من هذا التعلق.

على أن التعلق بالوطن أو بالأرض يعني أيضاً ذلك الإحساس الكبير بالغربة الذي يجتاح المغترب عن أرضه، حتى لو كان هذا الاغتراب مؤقتاً، وحتى لو كان بهدف سامٍ كالتحصيل العلمي مثلاً.

◻ معالم الطريق

أما مفهوم الغربة، فنقرأه واضحاً في قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".

يحتل "وادي الصفراء" في القصة مكاناً هاماً فيها.

فهو قرية قريبة من المدينة المنورة، ولد بطل القصة فيها وتعلم في مدرستها الصغيرة وشارك أبناءها أفراحهم وأتراحهم، وأمضى أكثر أوقات فراغه في دكان والده المليء "بأنواع كثيرة من الحبال والحبوب ومختلف أنواع العطارة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص١٦.

التي يحتاجها أبناء تلك القرية الوادعة[1]".

ولا ينسى "أسراب السيارات الكبيرة وقد امتلأت عن آخرها بجموع كبيرة من مختلف الجنسيات جاءت بعد أداء الفريضة لزيارة المسجد النبوي الشريف[2]".

كذلك لا ينسى صديقة الطفولة "وطفة" التي رعى الغنم معها والتي عرف أنها اختارت التدريس مهنة لها، وأنها تزوجت بصديقه سعيد الذي طالما جنى الثمر معه من على جردي النخيل العالية.

هذا، وبطل القصة تلميذ لعدة أماكن، ولعدة مشاعر، ولعدة تجارب:

- علمته القرية "الإخلاص والوفاء والصداقة والمحافظة على الجيرة[3]".
- وعلمته أشجار النخيل "الصبر والقدرة على

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٤.

الاحتمال[1]".

- وعلمته الغربة، حتى لو كانت غربة دراسة، بأن "الحياة في بلاده تفضل أي حياة لعدة أسباب أهمها ذلك الأمن والاستقرار اللذان يعايشهما المواطن[2]".

- كما علمته أن "بعض الأقدام الشابة التي تفد من بلاده تفقد معالم الطريق على الأرض الرخوة، فأحس بالألم يكاد يعصر قلبه، لأن بعضهم آثر أن يجري وراء الجديد المميت المقيت أيضاً[3]".

- وعلمته التجارب أن "بعضهم يولد على أرض ينساها وقيم يتناساها[4]".

لكنه ليس من هذا "البعض"، بل هو من القلة التي

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٤.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٤.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٦.

(٤) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٧.

وصفها أستاذه بالمعدن الطيب، وأصحاب المعدن الطيب يُعملون فكرهم ولا يأخذون الحياة بعلاتها دون أدنى تفكير[1].

إن إعمال الفكر يعني رؤية معالم الطريق واضحة، ويعني تمسكاً بأرض الوطن، وعادات وتقاليد الوطن، ويعني اختصار الوطن برمز صلب اسمه "وطفة" التي يمكن أن تعني كل امرأة تعيش على أرض هذا الوطن.

وتنتهي القصة بقرار العودة، والبحث عن وطفة ـ الرمز.

وتذكرنا القصة بقصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي"، حيث يحيا حلم العودة إلى الوطن في أعماق المهاجِر إلى أمريكا للدراسة، وفي أعماق ابنه وزوجته الأمريكية أيضاً.

▫ صبي المقهى

تحكي قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير" قصة شاب عائد بعد أن أنهى دراسته من أمريكا إلى قريته في السعودية.

والعودة، في صيغة المستقبل تتكرر بإيمان في رسالته التي أرسلها لوالده:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: معالم الطريق، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص٣٧.

"نعم يا أبي، سأعود إليك قريباً بعد أن أكون قد أنهيت دراستي ونلت شهادة الدكتوراه في الجيولوجيا.

سأعود يا أبي لأراك وأرى أصدقاء لنا عشنا معهم طوال أيام العمر، وسأسعد بهذه اللقاءات. فلولاك يا أبي ولولا هؤلاء الأصدقاء والمدرسة التي بنتها الدولة في قريتنا، لما أصبحت على ما تراني فيه.

سأعود يا أبي لأقبّل يدك وأقبّل تراب أرض تلك المدرسة، فقد كانت سبيلي إلى العلم.

سأعود يا أبي وبعودتي سنفتح صفحة جديدة من صفحات المستقبل الذي نؤمن بأنه يتجسد وفق ما نريد جميعاً، فإليك يا أبي وإلى كل أحبائي في القرية الصغيرة تحيات النازح الغريب الذي يأمل أن يراكم بأقرب مما تتصورون[1]".

ونقرأ في القصة صفات سعيد وإن كانت رسالته إلى أبيه أنبأتنا بما يعتمل في قلبه من أشواق صادقة.

أما الصفات التي نقرأها في القصة فهي:

أ ـ يساعد أباه منذ صغره في خدمة زبائن مقهاه حتى

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: صبي المقهى، مجموعة "البيت الكبير"، ص١٤٩ ـ ١٥٠.

دعاه أحدهم "صبي المقهى" لكن هذا لم يثنه عن عمله مذ كان صغيراً، بل حتى عندما عاد إلى وطنه يحمل شهادة الدكتوراه في الجيولوجيا.

ب ـ محب لأصدقائه.

ج ـ حاول أن يصنع من القرية الصغيرة قرية نموذجية، فأنشأ أول جمعية تعاونية تشارك في خدمة هذه المجاميع من أبناء القرية. حتى استطاعت هذه الجمعية أن تقف على قدميها في مواجهة الجمعيات المماثلة لها في المدن الكبيرة[١] .

د ـ شجع العلم عبر توجيه زملائه من أبناء القرية إلى الدراسة والتحصيل باعتبار أن العلم هو الوسيلة الأولى لرفع مستوى كل واحد منهم[٢].

وتحمل هذه الشخصية المميزة سمات أقل ما يقال فيها إنها صفات نموذجية مهتمة بالوطن وبمستقبل الوطن. أما خوف الأب من قرار عودة ابنه فقد زال بمجرد أن حدد موعد العودة،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: صبي المقهى، مجموعة "البيت الكبير"، ص١٥٣ .

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: صبي المقهى، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٥٣.

إلا أنه لم يزل تماماً، فقد كان يبحث عن "الخيط الرفيع الذي سيشد ابنه بالقرية فلم ير بصيص أمل[1]"، لكن مخاوفه زالت وقت عاد ابنه ليشاركه في إجازاته في خدمة الزبائن في المقهى.

▫ سنوات الضياع:

تدور أحداث الرواية الكثيرة خارج وطن بطلها الدكتور حمدان. ويعزو الكاتب هذه الأحداث المثيرة، والتي يعتقد القارئ أنها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، إلى مغادرة المرء وطنه ليحيا خارجه في بيئة تختلف كل الاختلاف عن بيئته الأصلية وعاداته وتقاليده.

وإذ يركّز الكاتب على وصف دقائق البيئة الجديدة (أمريكا) بمفاهيمها، نجد أنه يقود القارئ إلى تفاصيل مقززة لم يستطع بطل الرواية الخروج منها إلا وقت قرر العودة إلى وطنه بعد سنوات الغربة التي أطلق عليها اسم "سنوات الضياع"، وبعد أن فقد زوجته الأمريكية وابنه وابنته في حادث سير مروّع بينما كان خارج أمريكا مع عشيقته التشيلية الصغيرة نورا، ويجد بانتظاره سعاد التي أحبها قبل مغادرته الوطن،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: صبي المقهى، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٥٤.

حيث عاد فتزوجها وربى ابنة ابنة أخيه التي تحمل اسم نورا وهو اسم الفتاة التشيلية الصغيرة.

خلاصة القول:

يركز الكاتب على وجوب تفكير المسافرين خارج الوطن بالعودة منعاً للتسرب العلمي ومساهمة في إغناء الفكر الوطني العلمي حيث يكون التمسك بالعلم السبيل الوحيد للتطور والتقدم.



الغربة السياسية

تختلف الغربة بمعنى حنين العودة إلى الوطن عن الغربة السياسية التي تفرض على المهاجر إقامة جبرية يمنع بموجبها من مجرد التفكير بالعودة حتى لو بلغت أشواقه مبلغها، وذلك لأنه ارتضى الرحيل بسبب موقف سياسي جعله يدفع ثمنه طوال العمر وحتى الموت.

وقد عالج الكاتب موضوع هذه الغربة في رواية استطاع من خلالها إلقاء الضوء على بعض معانيات الأمة العربية من خلال شخصيات عربية لجأت إلى مصر.

▫ غرباء بلا وطن

وفّق الروائي غالب حمزة أبو الفرج في اختيار موضوع روايته، عارضاً الفكرة الأساسية وهي الدعوة إلى التمسك بالوطن وعدم الهروب منه عرضاً منطقياً خلص منه إلى نتيجة

مفادها تأكيد هذه الفكرة عبر عرض عدة قصص لعدة أشخاص في الرواية تجمعهم الغربة وما يستتبع الغربة من نتائج أغلبها إنْ لم نقلْ كلها سلبي.

قلنا عن الكاتب استطاع أن يلم في رواية واحدة بعدة قصص جامعها المشترك هو قضية الغربة.

فهي، إذن، حققت الصورة العضوية المركبة، أو ما يدعى بالحكاية داخل الحكاية.

قصة الغريب الأول في الرواية هي قصة الدكتور سعادة الإيراني الهارب إلى مصر بعد أن شارك في ثورة مصدق "فكان يدها التي يضرب بها من حديد...وفكرها الذي يحدد سياستها أمام رجال الإعلام[1]".

ويتذكر أنه "اختار يومها عدداً كبيراً من كبار الشخصيات اعتقلهم في هدوء بضعة أيام كان خلالها أشبه بملك متوج...

لكن هذه الأيام لم تكن كافية لأن يمسك وزملاءه بالسلطة، بل ذهب بعد أن عرفت الجموع من أبناء إيران أن الهدف الذي قامت عليه هذه الثورة لم يكن كافياً لما فعلت...

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص ٨.

لقد أعدم أكثر من ستة عشر ضابطاً...علق جثثهم على الأشجار ثم مضى يخطب في الجموع الهادرة التي انفكت من عقالها في سعار ما بعده سعار[1]".

وإن لم يرد الدكتور سعادة أن يتحدث عن مسببات الثورة وأسبابها، إلا أن الصحفي المصري حسنين درس شخصيته وعرف أنه:

- متخصص في القانون.
- مثقف ثقافة موجهة سياسياً: "قرأ اكثر من كتاب، ودرس جميع الثورات بما فيها الثورة الفرنسية[2]".
- غير مستقر سياسياً منذ صغره: "عندما وصل إلى مرحلة الدراسة الجامعية، التحق بأكثر من حزب، وشارك أفراد الحزب الشيوعي اجتماعاتهم واستمع إلى خططهم، وعرف ما يريد أن يعرف عن رجالات هذا الحزب...ومع هذا، فلم يبق طويلاً في انتماءاته لهذا الحزب، وفضل عليه انتماء جديداً لحزب بدأ يتبلور[3]". وكان "يبني كل أفكاره على أن الغرب ينهب خيرات بلاده ، ولهذا يجب

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص ٨ - ٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤٩.

عليه أن يوقف مسيرة هذا النهب[١]".

- غير مستقر نفسياً منذ صغره، فهو ابن خادمة فقيرة تزوجها أبوه الغني خوفاً من الفضيحة. وقد "استطاعت هذه الخادمة أن تسيطر على زوجها، وأن تنفخ في صدر ابنها، فترسخ معاني الثورة في نفسه على الحياة التي تعيشها الأسر الناعمة في إيران...رغم أن أباه هو الآخر كان من هذا النوع من الأسر الغنية[٢]".

- كما غرست أمه في نفسه حب المشاكسة، فكان في كل يوم يفتعل حادثة ما مع واحد من زملائه من أبناء الأسر الغنية في مدرسته الثانوية.. ولقد هدد بالطرد من المدرسة أكثر من مرة، لكن والده استطاع في كل مرة أن يجنبه هذه النتيجة[٣]".

إن عدم الاستقرار في ناحيتيه جعله يسعى إلى "التغيير"، ولكن "كان يريد التغيير لمجرد التغيير[٤]"، فإذا به خارج وطنه يدرك، ولكن بعد فوات الأوان، أن ما فعله كان:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤٩.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٩.

- مجرد نزوة "لأن ما جرى بعدئذ على أرض فارس كان أكبر مما يحلم به...لقد وزعت الدولة الأراضي، وأغنت الفقير، وشاركت في بناء اقتصادياتها على قاعدة راسخة من التنظيم[1]".

- نزوة أدت إلى سنوات قحط.

- خطأ فادحاً.

واستنتج أن من الحرام على الإنسان أن "يهرب من بلاده، ويصبح لاجئاً في أي بلد مهما كانت الأسباب والمسببات[2]".

أما طريقة حياته في مصر التي استقبلته أيام عبد الناصر لأنها كانت "على خلاف مع كثير من البلدان وفي مقدمتها إيران[3]"، فقد بدأها بأجور يتلقاها لقاء ما يبثه في إذاعاتها من "سموم وشتائم[4]"، وانتهت به إلى أن يصير "مجرد طبال صغير عازف على الرق...

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١٣ ـ ١٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص ١٠.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١١.

يحمل أكبر درجة علمية في القانون[1]" عند راقصة ساعدها على الوصول إلى المنجد كما ساعد زميلاتها ممن يذكرنه، بأوضاعهن الاجتماعية المتدنية، بأمه .

ومات الغريب بعيداً عن وطنه وهو ينقر على الدف بين ركبتيه "ليخرج إيقاعه في هذه المرة قوياً وقوياً جداً[2]" ، لكن أحداً في القاعة "لم يحس بالمشهد إذ سرعان ما جرى بعض رجال الصالة على المسرح يمسكون بالجسد الذي همد، ثم يلقونه في أقرب مكان دون أي تكريم أو حراسة[3]" ، تماماً كما توقع وقت تساءل يوماً عمن يدفن الغريب خارج وطنه ووقت بصق على الأرض و نظر إلى المرآة المكسورة وقال لنفسه: "لا عليك.. لتأكل هذه الجثة عندما أموت الكلاب[4]" .

والكلاب، كما قال الكاتب على لسان أحد العجائز الغرباء، تأكل جثث الموتى "عندما لا يكون للإنسان أرض وأسرة وبيت[5]" .

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١٤.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١٣.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٢٣.

القصة الثانية في الرواية هي قصة شاعر عراقي وكاتب له صولة وجولة، ولكنه رضي أن يتنازل عن هاتين الصفتين لأمر ما لم يدر الصحفي حسنين كنهه، ولم يجد تفسيراً لتوقف الحرف عن الانسياب عنده.

لكن الشاعر العراقي أثبت من خلال تحليل الأوضاع العربية، قبل هربه وبعده، أن:

- الجري وراء الشعارات الثانوية قضى على شعار فلسطين وأزاحه، بل وساهم في إخراجه من الساحة[1].
- الطفولة السياسية تترك المرء هدفاً للتغرير به، فلا يرى المستقبل ولا حتى الطريق إليه[2].
- المستفيدون من الشعارات هم مَن يرفع هذه الشعارات وليسوا من يطبقونها ويؤمنون بها. وهؤلاء المستفيدون هم الأذكياء "على اعتبار أنهم عندما يمسكون بأيديهم على السلطة ينسون كل شيء ولا يهمهم سوى أن يتشبثوا بالبقاء على الكرسي أكبر مدة ممكنة[3]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٣ ـ ٥٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٦.

- الأغبياء هم المؤمنون بالشعارات، المقاتلون لأجلها، الهاربون، المضطهَدون.

أما وقد عرف الشاعر العراقي ما عرف بعد فوات الأوان، كما بقية الساسة العجائز الهاربين، فقد طلّق السياسة، وطلق الشعر، وكفر بمعاني الكلمة، ونسي قلمه ـ على قوله في أحد أدراج مكتبه العتيق منذ سنوات طويلة بلا أسف[1].

وإذ يعتقد الشاعر أنه بإرادته طلّق قلمه كما طلّق السياسة، فالحقيقة أن قلمه هو الذي طلقه كما طلقته السياسة، والدليل قوله بعد أن ادعى أنه أعطى عقله وقلبه وقلمه راحة طويلة أن شيطان شعره "استمرأ هذه الراحة، فلم يفتح عليه بعد طول صمت بأي بيت من أبيات الشعر[2]".

إنه الرفض النفسي العنيف لمجرى الحياة الذي جعل الشاعر يكره كل شيء:

السياسة، والشعر، حتى القراءة التي تحولت عنده من "قراءة اطلاع إلى قراءة تسلية[3]".

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٥٦.

هذا الرفض النفسي الذي أدى به إلى نوع من الاكتئاب عنيف لا يستهان به غايته انتظار الموت بين لحظة وأخرى.

وقد جاءه الموت بحادث سيارة، سيارة الراقصة ذاتها التي مات الدكتور سعادة وهو ينقر على الدف وراءها في المسرح.

القصة الثالثة هي قصة الأستاذ زياد من سوريا والذي وُصفَ في الرواية على لسان إحداهن بأنه "نسيج وحده[1]"، فهو واحد من "اللاجئين السياسيين الذين أضناهم الدهر، أدمنوا القمار، حتى إذا بخلت عليه الدنيا بالمال، لجأ إلى الوساطة فيلعب..أما إذا لم يكن معه أي شيء، فيكفيه أن يمضي[2]".

أما الإشارة إلى هروب الأستاذ زياد من الصحفي حسنين وقت عرف بمهنته وما استتبعها من الإشارة إلى قضية "تعوُّد الهروب[3]"، فإنما يدل على وضعه في خانة الفاشلين الهاربين غير القادرين على التفكير المنطقي، ورأس المنطق أن يبقى المرء في وطنه.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤٠ ـ ٤١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٤٤.

على أن هرب الأستاذ لم يَطُل، فقد احتدم النقاش ذات يوم بينه وبين الصحفي الذي يلاحق أخباره كما يلاحق أخبار الغرباء.

ويمكن، في هذا الإطار، أن نكتشف شخصية هذا الرجل:

- هو هارب من وطنه ولكنه يحمله في داخله.
- إيمانه بأن سوريا جارة وشقيقة لبنان إنما يدل على انتمائه إلى الفكر السياسي السائد في بلده.
- إيمانه بالوحدة العربية، أي بالفكر القومي العربي الذي يسود سوريا.
- تفكيره المنطقي بشؤون الوطن العربي والمواطن العربي يدل على أنه سياسي لا يستطيع الابتعاد عن السياسة حتى لو أُبعد عنها.

أما القصة الرابعة في الرواية، فهي قصة لاجئين يمنيين وطنيين كما يقولان، حاربا الإنجليز وهما طفلان في مدينة عدن، حتى إذا ما جاء الحكم الوطني كان لهما شأن ووزن، لكنهما لم يستطيعا القبض على زمام الأمور، فسجن الرفيقان سنوات طويلة، ثم أخرجا فهربا إلى مصر، ينامان طوال النهار ويسهران الليل في أي مكان ويقتاتان على ما يقبضه أحدهما

من التمثيل في الإذاعة، أو على ما يتبقى في ثلاجة الراقصة التي ستتزوج أحدهما

ومن خلال عرض قصتهما، نستنتج:

- أنهما ناضلا ضد الاستعمار في وطنهما فهما وطنيان بالفعل.
- أنهما عاشا عيشة التشرد والفقر والضنك وهدر الكرامة (القبول بالزواج من الراقصة).
- وصلا إلى نتيجة مفادها أن "أقصى الحرمان بالنسبة للإنسان أن يعيش بلا أمل ولا وطن[1]".

أما قصة القاضي اليمني "الذي غادر بلاده طمعاً في الحرية[2]"، فقد توصل إلى حكمة قالها فرددها الجميع، وهي:

" لقد كنا في اليمن نبحث عن حرية القول، وها نحن اليوم في سجن مصر نبحث عن حرية البول[3]".

وقد توصل إلى كلمته هذه بعد معانيات هي:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٩١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧١.

- هربه مع من هرب من الرجال إثر ثورة اليمن إلى مصر حيث اعتقد الهاربون أن مصر "ستظل بالنسبة إليهم كما كانت بلد الحرية"[1].

- سجنه في عدد من سجون مصر إثر انقلاب الموازين السياسية وسيادة الوفاق بين رجال سياسة اليمن ومصر.

- هروبه لفترة من الوقت إلى المملكة العربية السعودية التي أعطت صحراؤها قيمتَها للمواطن فيها حيث خرج من رحلته إليها وبقائه فترة في الطائف بشعور بأنه إنسان يمارس حريته بشكل جديد، لا يحصي حركاته مراقبٌ، ولا يجري وراءه بوليس.

ورغم أن القاضي يعتبر نفسه أحذق من رفاقه عجائز السياسة وقت هرب إلى المملكة العربية السعودية لفترة، إلا أنه مثلهم آمن "أن لا كرامة لمواطن خارج بلاده[2]"، واستثنى ما لم يستثنوه لأنهم لم يعيشوه، فقال:

إلا في المملكة العربية السعودية.

أما الهارب الأخير، فهو السعودي عبد الرحمن القابع في

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧٦.

مستشفى بهمان بحلوان، والسائل عن الطائرة التي أقلّته من بلاده إلى مصر، استباقاً للعودة النهائية بعد "رحلة من الضياع[1]" وصل بها إلى مرض دام سنوات أصابت إحساساته وأعصابه لا عقله، وقتلته بعيداً عن وطنه.

وبدراسة الرواية نخلص إلى رسم صورة الغرباء عن أوطانهم:

- كل الشخصيات هي شخصيات لها حظ من العلم والثقافة وإن تفاوتَ.
- كلهم هربوا في فترة سياسية ما من بلادهم إلى مصر وقت فتحت مصر لهم أبوابها.
- كلهم وصلوا إلى سن صاروا فيه عجائز لقبوا بـ "عجائز الساسة".
- ينتظرون الموت الحقيقي بعد أن ماتوا موت الضياع والابتعاد عن الوطن.
- تمتص أوقاتهم فناجين القهوة في كافيتيريا شيراتون[2].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص١١١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧٤.

- كلهم بؤساء نادمون على تسرعهم ومغادرتهم أوطانهم.
- هدروا طاقاتهم خارج وطنهم بينما كان بإمكانهم منحها لبلادهم[1].
- كانوا أغراراً إذ هربوا "مع أول قطعة حلوى قدمت لهم"، وكانت قطعة مسمومة أحالت حياتهم إلى جحيم وعقولهم إلى فراغ.
- كلهم يتمنون لو بقوا في وطنهم، لكن الأوان قد فات.
- يجمع الكل بعد تجربة الغربة على أن المرء يجب ألا يهرب من وطنه ويغادره مهما كانت الأسباب.

أخيراً، فإن الرواية جديرة بالقراءة، وتشمل فئة من المجتمع موجودة في كل بلد، وهي فئة الغرباء عن أوطانهم الذين يحملون أوطانهم معهم إلى الغربة وإلى القبر.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٧٤ .



القضية الفلسطينية

تحتل القضية الفلسطينية في أدب غالب حمزة أبو الفرج حيزاً كبيراً، فهو يعتبرها قضية العرب الكبرى، ويعتبر أن من واجب كل عربي أن يشرحها للعالم، فهي قضية محقة، ومن هذا المنطلق نجده يتبناها، وليس غريباً على الأدب السعودي الشعري والنثري أن يشارك في إظهار حق الفلسطينيين في وطنهم والعودة إليه .

▫ الانطوائي

تبدأ قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير" بالوصف النفسي لبطل القصة الذي شعر بالخوف والفزع وهو في الطائرة التي تقله إلى لندن "لمراجعة طبيب نفساني معروف يعيش في الطرف الآخر من مدينة لندن[1]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٧٠.

وبطل القصة هذا مقتنع بل مؤمن أن "عقدة ملعونة[1]" أصابته، أو "عاهة[2]" كما دعاها في مكان آخر.

لكن حديثه مع جارته الشقراء كشف له عن شيء هام جداً وهو أنه يتحدث في عفوية، ويجيب عن أسئلتها بلا تلعثم ، و"لأول مرة في حياته يشعر بأنه قد تغلب على عاهته تلك التي أقضت مضجعه، واستمرأ الحديث فأخذ ضروباً أخرى كثيرة متعددة تناولت جميع التفصيلات عن الحياة في بلده وفي بلدها ، والفارق بين المجتمعين، والحدود التي تفصل بين الرجل والمرأة[3]".

إن مجرد شعور البطل بأنه "تغلب على عاهته" هو شعور إيجابي جعله يندفع بالبساطة ذاتها ليكتشف لندن وينسى الماضي، ينسى:

- أنه تأخر في النطق عندما كان طفلاً.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٧١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٧١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٧١.

- وأنه كان يهاب غشيان المجتمعات عندما كان فتى.

- وأنه لم يقو على إلباس خطيبته الشبكة، بل راح يتفوه بكلمات متعثرة ومضحكة.

ولا يكتفي الكاتب بالإشارة إلى شعور بطل قصته بالتغلب على عقدته، بل يجعل هذا الشعور يكبر حتى يصبح خطيباً في لندن يتحدث في قضية العرب الأولى "قضية فلسطين" بعد أن لاحظ أن الكتب والصحف الموجودة في السوق لا تعطي للقارئ الأجنبي الصورة الحقيقية عن واقع المشكلة.

وقد زاد في تصميمه على أن يكون المتحدث باسمها، قول أحد الباعة هناك إنهم يتعاطفون، في بلاده، مع اليهود. ولما سأله عن سبب هذا التعاطف، أجاب:

" لقد استطاعوا، على قلة عددهم، أن يغلبوا العرب برغم ما هو معروف عنهم وعن شجاعتهم، ولأن هذه الفئة الضعيفة استطاعت أن تشرح موقفها للعالم بينما لم يستطع العرب أن يقولوا شيئاً[1]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص٧٥ ـ ٧٦.

وتنتهي القصة في حديقة "هايد بارك" بوقوف بطل القصة المعقَّد سابقاً والمفوّه لاحقاً على أحد الكراسي يخطب في الجمع شارحاً القضية بأسلوب "مقنع ومهذب[١]".

ورغم غرابة التحول الناشئ عن المكان والمجتمع، فإن شخصية بطل القصة تبدو إيجابية من خلال:

- اكتشاف بطل القصة أن عقدته بسبب مجتمعه وليست بسبب عضوي.
- فرح بطل القصة بتخطي مشاكله الكلامية الناجمة عن الخوف والقلق جعله ينسى أنه جاء لاستشارة طبيب نفساني.
- إيجابية البطل الذي لم ينس قضيته الكبرى بعد أن حل قضيته الصغرى.

وإذا كان لنا من تعليق على الشخصية الإيجابية التي تمتع بها بطل القصة، فإن الهدف من وراء القصة هو أن قضايا الوطن تُحلّ وقت يخلو أهله من عقدهم الشخصية.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص٧٦.

◘ عندما تتحقق الأحلام

ويذكّرنا بطل "عندما تتحقق الأحلام" من مجموعة "الضياع" ببطل قصة الانطوائي، وإن كان الثاني يختلف عن الأول بأنه لا يعاني مشكلة اجتماعية، بل هو سائح في بلاد اليابان، وقد ارتأى أن يتحدث عن القضية الفلسطينية أثناء تجواله.

يقول:

"بدأت أتحدث عن فلسطين، الأرض التي سلبت من بلادنا حديثاً طويلاً .

شعرت بأن أكثر الحاضرات لا يعرفن شيئاً عن المشكلة رغم أن التلفزيون في هذه الجزيرة من أفضل تلفزيونات العالم ويعطي برامجه بالإنجليزية واليابانية[1]".

ويتابع:

"سائق الحافلة السياحية التي كنا ننتقل بواسطتها لنرى بقية أجزاء الجزيرة والجزر الأخرى اتضح لي أنه يهودي من أبناء هذه الجزر لكثرة استعماله لكلمة "ابن العم وابنة العم"،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: عندما تتحقق الأحلام، مجموعة "الضياع"، ص٧٢.

وهو تعبير يهودي حرفي.

سألته عن ذلك فضحك وأكد لي أنه يهودي الديانة.

عندما عدنا إلى الفندق فضل أن يودعني بكلمة ألوها، فرددت عليه بمثلها، ورد علي جميع من كانوا في الأتوبيس، إلا واحدة لم ألتفت إليها بادئ ذي بدء لأنني كنت أظنها أسترالية، لكنني عندما سمعتها تناديني بالعربية، أجبتها ووقفنا نتحدث ملياً، وعرفت منها أنها فلسطينية[1]".

وبقراءة اللوحة الفلسطينية في القصة، نرى:

- من واجب العربي في كل مكان ومهما كانت أسباب تواجده خارج بلده أن يشرح قضاياه الوطنية الكبرى كقضية فلسطين.
- أن يتعرف إلى الفلسطينيين في بلاد المهجر، فهذا يوطد العلاقات ويقويها بين أبناء العروبة والإسلام.

▫ أرض العرب

تتحدث قصة "أرض العرب" من مجموعة "البيت

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: عندما تتحقق الأحلام، مجموعة "الضياع"، ص٧٢.

الكبير" عن طبيب عربي شاب يتذكر زميلته الفلسطينية التي أحبها على مقاعد الدراسة، والتي فرقت بين قلبيهما رحلة جديدة من رحلاتها التي كانت تغيب خلالها أياماً عن الدراسة[1]".

وإذ يطول غيابها هذه المرة، وإذ يعرف السبب، "يرجو من الله أن يرعاها لتعود إليه أو يمضي إليها هو الآخر في الطريق نفسه[2]".

أما أرضها، فهي أرضه، أرض العرب جميعاً، وهو واحد من أبناء هذا الوطن العربي الكبير.

"أما شهادته، فوسيلة لتطبيب أولئك الفدائيين الذين يصنعون اليوم بأيديهم بلادهم من جديد[3]".

إن فكرة الانتماء في القصة واضحة، وواضحة فكرة العودة عن طريق إعادة الوطن السليب.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: أرض العرب، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: أرض العرب، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٩٠
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: أرض العرب، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٠.

إن التركيز على مشاركة كل فرد عربي في القضية العربية، كلٌّ حسب اختصاصه، هو تركيز أراد الكاتب منه أن يعمق الشعور الوطني عند العرب كل العرب، وأن يشير إلى الشباب العربي أن خدمة فلسطين قد لا تكون فقط بالانتماء إلى الحركة المسلحة، بل يمكن أن تخدم عن طريق كل فئات المجتمع من أطباء، وأدباء، وشعراء، وإعلاميين أيضاً كما لاحظنا في قصة "الانطوائي" من المجموعة ذاتها.

▫ اللوحة الأخيرة

قصة "اللوحة الأخيرة" من مجموعة "البيت الكبير" هي قصة فلسطينية وطنية وفيها الكثير من الرموز.

وهي تحكي قصة طبيب فلسطيني شاب يستعيد وأخته الحامل التي جاءت من الكويت حيث تدرّس هناك لزيارته، فاستعادا بعض ذكريات الوطن: فلسطين، وقرءا معاً رحلة التشرد التي رسمها الطبيب مستخدماً المبضع بدلاً من السكين الأداة الجديدة التي يستخدمها بعض الرسامين في أيامنا هذه، مما يدل على حبه لمهنته، وحبه لفنه الذي عبر به عن مشاعره من خلال لوحاته حيث امتزجت المهنة بالهواية عبر (المبضع)، وسارا معاً في خدمة القضية.

وإذا كان بطل قصة "أرض العرب" يعتقد بحاجة القضية إلى كافة المهن حاجتها للبندقية، فإن بطل "اللوحة الأخيرة"

يؤكد على هذه الفرضية مشدداً على البندقية دعماً هاماً، وكأننا نقرأ دعم المبضع للرسم كما نقرأ دعم الطب والهندسة والتعليم للبندقية.

وتنتهي القصة وقت يرسم الطبيب على لوحته الأخيرة صورة "لرشاش حديث كان قد رأى صورته قبل أيام في إحدى المجلات الأجنبية[1]".

وبدراسة القصة نلحظ:

أ ـ انتشار الفلسطينيين في بلاد العرب يقدمون خبراتهم (في القصة طبيب ومعلمة)، وتقدم لهم البلاد العربية الوطن الثاني حتى العودة وكذلك الدعم المادي[2].

ب ـ إشارة الكاتب إلى البلاد العربية من وجهة نظر فلسطينية يدركها الشعب الذي هجّر من أرضه وذلك حين يدعوها "الأرض الطيبة في بلاد العروبة[3]".

ج ـ قدرة الفلسطينيين على تحصيل لقمة العيش خارج

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٠١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٥.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٥.

وطنهم الأم[1].

د ـ الإشارة إلى تقسيم فلسطين الأرض العربية عام ١٩٤٨، حيث كان والد بطل القصة "ينظر إلى بقية البيت وفيه بعض من أفراد العائلة وقد اختطفتهم يد الغدر ففصلت بينهم على الرغم من هذا الالتصاق بين أجزاء البيت[2]".

وهذا التقسيم ذكّر بطل القصة بالجدار الفاصل بين برلين الشرقية وبرلين الغربية، لكن جدار برلين أزيل، في حين أخذت حرب حزيران الأخضر واليابس واستولى اليهود على البيت كله، ولم تعد هناك حاجة للأسوار ولا لتخطي الأسوار.

هـ ـ اللوحات ترمز إلى ما عاناه الشعب الفلسطيني:

- اللوحة الأولى: صورة فتاة تلهو في قرية بيت صفافة. (الوطن الأم)[3].
- اللوحة الثانية: تمثل بيروت حيث عاش بطل القصة "مع أولاد عمه" بعيداً عن مسقط رأسه، يرقب الأفق دائماً في

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٦.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٦.

صمت، يتعذب ليل نهار "على الرغم من كل مظاهر الحياة في بيروت[1]"، والتي ما لبثت أن احترقت لأسباب كثيرة.

- اللوحة الثالثة: لوحة الجدار الفاصل بين برلين الشرقية والغربية، والتي ترمز إلى كل التناقضات التي تذكره بما يحصل في وطنه: الحياة والموت، الحرية والقيد....[2]

- اللوحة الرابعة: مدينة لندن العجوز التي درس فيها الطب والتي استضافت بعض الفلسطينيين بعد أن قدم بلفور الإنجليزي لليهود وطناً يلملم شتاتهم، وقد رمز لبلفور برجل عجوز في اللوحة ودعاه بـ "جزارنا نحن الفلسطينيين[3]".

- اللوحة الخامسة: هي اللوحة غير المكتملة والتي اكتملت بوجود أخته، والتي تمثله سائراً في طريق طويلة يحمل شيئاً لا يظهر، وقرر الطبيب أن يرسم في اللحظات التي

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص٩٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٠٠.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٠١.

وقفت أخته تتساءل عما يحمله "رشاشاً حديثاً كان قد رأى صورته قبل أيام في إحدى المجلات الأجنبية.

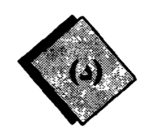
ورمز الرشاش يشير إلى أن الشعب الفلسطيني يجب أن يتابع نضاله المسلح المشروع دفاعاً عن وطنه.

أما كون الرشاش من النوع الحديث، فرمز إلى إعداد العدة لمجابهة أكبر دولة متطورة من حيث السلاح.

أما وجود الرشاش الحديث في إحدى المجلات الأجنبية، فإنما يدل على أن الدول المصنعة للسلاح ما زالت تقوم بدورها الذي يجب أن يفهمه العرب ويدركوا سبل التعامل معه.

خلاصة القول

- القضية الفلسطينية هي قضية العرب كل العرب.
- يجب على كل عربي أن يشرح حق المواطن الفلسطيني بأرضه.
- المساهمة في حل القضية الفلسطينية لا تكون فقط عن طريق القتال، بل يمكن لكل العلوم والخبرات أن تدعم هذه القضية.
- شرح القضية يجب أن يكون علمياً، مقنعاً، مهذباً.



القضية اللبنانية

مشاركة غالب حمزة أبو الفرج في قضايا العرب والعروبة، والأمة الإسلامية لم تقتصر على المشاركة الصحفية، وإن كانت الصحافة، كما يلحظ قارئ رواياته وقصصه، قد لعبت دورها في إمداده بالمعلومات السياسية والعسكرية الجارية، فهو ابن هذه المؤسسة، وأسلوبه الصحفي يطغى، بسهولته وبساطته، على الأسلوب الأدبي في كثير من الأحيان.

وقد شارك بقلمه أهل لبنان وساكني لبنان في الخوض في مشاكلهم، وحاول أن يلتقط أسباب المشكلة ويلتقط خيوط حلولها أيضاً، وإن كنا نتمنى لو أن الكاتب استطاع أن ينتظر عشرين عاماً آخر حتى تكون مسرحية الحرب اللبنانية قد انتهت وانكشفت الأوراق الحقيقية الكامنة وراء ما حدث، فإن تأريخ سنة حرب من أصل عشرين، إنما يعتبر مقدمة لرواية عن بيروت عاش أحداثها أبناؤها الذين لم يستطيعوا الإفلات من

براثن من سماهم الكاتب بالمخربين.

▫ واحترقت بيروت

بدأت الرواية عام ١٩٧٣، في يوم من أيام الربيع المشرقة، بوصف بيروت:

"هناك في البعيد البعيد

كانت امرأة،

تسير في الطريق،

رغم قساوة الطريق وضراوة مرتاده،

فهي امرأة،

ولكنها ليست كبقية النساء، عمرها آلاف السنين،

وجسدها جسد صبية شابة لم تبلغ الثامنة عشر من العمر،

أجمل ما فيها عيناها الواسعتان،

وأهدابها الطويلة

في الصناعة كان لها شأن ووزن،

وفي احتراف الكلمة كانت المجلية،

وفي نهل العلوم كانت السباقة،

وفي الليل كانت مشرقة،

وفي النهار كانت تذوب[1]".

بعد أن يتغزل الكاتب بصفات بيروت، ينتقل إلى شاطئ جونية، حيث تنتظر " باخرة بيضاء تحمل عدة أعلام مزركشة، تتهادى على الموج، وفي مقدمتها رجل يتمنطق بحزام أبيض، تتدلى من جانبه مفاتيح كثيرة، ينظر من خلال منظاره إلى الشاطئ ليرى إشارة الضوء الأخضر من زميل تواعد معه على اللقاء[2]".

وتكون الباخرة باخرة سلاح أريد لبيوت أن تحترق بها، واحترقت[3].

أما إذا أردنا التعمق في الرواية من خلال قراءة متأنية، فإننا يجب أن نلتقط رموزها الأساسية، وهي:

- المخربون.
- الرصاصة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٧، ٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص١٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص١١ .

- اللبنانيون.
- الصحافة.

أ ــ المخربون:

لم يحدد الكاتب صفة ولا دين وانتماء من سماهم بالمخربين، لكنه رصد تحركاتهم ومن ورائها أهدافهم:

- يجوبون بلادنا طولاً وعرضاً، ينفخون أبواق الإثم والشك ويغرسون الريبة في النفوس الضعيفة التي اكتوت بنار الفقر والفاقة[1].
- يغرسون الشر في النفوس، وكان الأحرى بهم أن يجدوا طريقة يرفعون بها الضيم عن سواعد الرجال في طرقات هذه المدينة[2].
- يخربون الوطن فيدفعون بأشراره إلى انتهاك الأعراض والقتل والسرقة[3].
- يمضون في مخططهم في قوة واندفاع[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص٣٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٣٧.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٧٠.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٧٠.

- يرفعون أصواتهم مطالبين بتقسيم الأراضي والممتلكات، هذه للمسلمين، وتلك للمسيحيين، وثالثة للدروز، ورابعة لغيرهم، وهكذا....[1]
- يزرعون الفيافي بحثاً عن مكان خصيب يمكن أن يستفيدوا منه[2].

وإذ يدعو الكاتب هؤلاء بالشياطين، يرقب حركة الشر المتمثلة في الشيطان والقادرة بإرادة غريبة أن تشعل الأرض.

يقول:

"أخذ الشيطان طريقه مرة ثانية في الدروب الملتوية من عروس البقاع إلى بيروت بعد أن انفك من عقاله، واجتاز طريقه بين الشياح وعين الرمانة.

وكان في كل مرة يسير فيها في الطريق وتقع عينه على مكان هادئ يختاره بلا تردد.

وهكذا سار الشيطان في مظاهرته الدموية في طريق الدكوانة، والخندق الغميق، والسوديكو، ومستديرة المطار، والنبعة، والطيونة، راقصاً مترنحاً نشواناً[3]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص٩١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٩٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واخترقت بيروت، ص ٩٥.

وتابع:

"وأصبحت بيروت شعلة نار تضيء للوافد معالم الطريق، لكن الطريق كان خالياً من المارة، سوى مجموعة من الشياطين التي أخذت تسير في ركاب الفتنة[١]".

وانتقلت الفتنة إلى الجبل:

"فانتشر الرعب في عاليه وبحمدون، وسمعت أصوات النسف في البقاع الهادئة الجميلة.

وزكمت الأنوف روائح الآلاف من القتلى الذين كانوا منتشرين في كل مكان[٢]".

وبعد قراءة المخربين الشياطين واستنتاج قدرتهم الكبيرة على تفريق الناس في الوطن الواحد، وإشعال الفتن، وقلب الموازين، وزرع الشك في النفوس وفي الأسس التي يبنى عليها البلد، لا بد من توقف عند قراءة رمز الرصاصة في الرواية.

ب ـ الرصاصة:

نتوقف، اولاً، عند صفات الرصاصة:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٩٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٩٦.

- الرصاصة واحدة: "لا فرق بين رصاصة الجندي، أو الدخيل، أو الموتور ، فالمهمة التي صنعتها الرصاصة أتت أكلها على أكمل وجه[1]".

- هي عابثة، ضاحكة، واثقة من نفسها، وكأنها تقول: "تروني ألبس ما ألبس وأجتمع مع من أجتمع[2]".

- حوارها يناقض حوار الكلمة: "كان الحوار بالكلمة، وعندما عقت الكلمة أصبح الحوار بالرصاصة، وعندما تصبح وسيلة الحوار رصاصة قاتلة، قل على البلد السلام[3]".

أما مهمتها:

- لقد استطاعت الرصاصة أن تشيع الفتنة في أرجاء المدينة[4].

- أثارت كوامن الشر في النفوس الطيبة، هزت في أعماقها خنوع الفقير للغني[5].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٢٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص٢٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص٣٦.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٢٦.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٢٨.

- استطاعت أن تكون سلاح المخربين الأشرار الشياطين الذين كان همهم الوحيد أن يهدموا البلاد ويقبضوا ثمن ما فعلوا.

ج ــ اللبنانيون:

يعيش اللبنانيون، قبل الحرب، عيشة سلام ووفاق تتميز بـ:

- القوة.
- وحدة الأراضي.
- تعايش الأبناء.
- التآلف مع الجيران.
- يؤمنون بأرضهم ويحبونها من كل قلبهم مهما بعدت بهم المسافات وفرقت بينهم وبين أرضهم الحياة. وهم في هجرتهم يحلمون بيوم العودة، ويعملون من أجلها[1].
- تقديم المأوى الآمن للعديد من الرجال ممن لفظتهم ديارهم لسبب سياسي أو بدون سبب[2].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ١٢٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٩١ ـ ٩٢.

أما لبنانيو الحرب، فهم:

- لا يريدون أن يعرفوا ما يبيَّت لهم[١].
- فقدوا المحبة والتعايش[٢].
- هاجر الكثيرون منهم عن أرضه، ومع هجرتهم هاجرت أيضاً مصانعهم ومتاجرهم إلى مكان آخر في هذه الدنيا، ومع هذه الهجرة فهم ينتظرون بزوغ الفجر ليعودوا مرة ثانية إلى الديار[٣].

د ـ الصحافة:

والكاتب الذي يستطيع معرفة أحوال البلد من خلال معرفة صحافتها، يقرأ الوضع المتردي من خلال عدة أمور:

- الصحافة دكاكين تفتح صفحاتها لمن يدفع.
- عدد هائل من الصحف لا يمكن للبلد أن يتحمله.
- معظم الصحف متعاكسة الاتجاهات والآراء والمشارب.
- القلة القليلة من الصحف هي التي نذرت نفسها لخدمة لبنان بعد أن انغمست فترة من الزمن في متاهات

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٤٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص٩١ .
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ١٢٦ ـ ١٢٧.

السياسة، وخرجت بعد هذه المعاناة بصورة جديدة من صور السياسة التي يجب أن تعيشها وتلامسها[1].

- كل كلمة تكتب يثأر منها بإلقاء القنابل على مباني الجريدة أو المجلة التي تنشر الكلمة[2].
- الكلمات المدفوعة الأجر تظهر بين الحين والحين على صفحات المجلات والصحف في عناوين مثيرة[3].

على أن الكاتب، ومن منطلق مهنته كصحافي، يؤكد أن الصحافة الموصوفة هنا إنما هي صحافة مريضة تدل على بلد مريض يجب أن يعالج بأقصى سرعة.

أما العلاج، فيأتي على أيدي العرب من السعوديين والسوريين.

وتنتهي الرواية دون أن ينتهي حتى الفصل الأول من الحرب.

نكرر:

لو انتظر غالب حمزة أبو الفرج عشرين سنة أخرى، إذن،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٣٣. ٣٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٤١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: واحترقت بيروت، ص ٤١.

لتبلورت الصورة، ولَعُرفَ الجاني من المجني عليه.

الرواية، على أهمية فكرتها المشاركة في آلام كل جزء من أجزاء الوطن العربي، أشبه بثمرة تحلو لو نضجت.

▫ فتاة من بيروت

يبدأ الكاتب قصة "فتاة من بيروت" من مجموعة "وتقرع الطبول" بوصف رولا على لسان بطل القصة وبطريقة السرد الذاتي، حيث يقول:

" رولا فتاة عربية لبنانية، لم تتعد سنوات عمرها الثانية والعشرين.

عاشت أيام الحرب وعانت من ويلاتها...وإن لم تكن ولدت كما ولدت أختها نهى .

كبرت على صوت الرصاص وأزيز الطائرات وطلقات القناصين، وشاهدت الموت وهو يحصد أعداداً كبيرة ممن كانوا حولها[١]".

في قلبها حب...وفي وجهها إشراقة أمل تبدو من خلال

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٦٢.

ابتسامتها الصغيرة التي تحاول أن تظهر رغم مآسي لبنان، وجروح الجبل، وقروح البحر الذي هجرته حورياته بعد انتشار الصياد الماكر الذي يحمل بندقيته على كتفه ويزرع القتل والدمار على الشواطئ البيضاء، يغمر البحر بدماء ضحاياه[1]".

ولما كان بين بطل القصة وبين بيروت علاقة صداقة قديمة حيث عاش فيها صدر شبابه يوم كان واحداً من طلاب الجامعة الأمريكية، فقد كان من الطبيعي أن يعرف المزيد عنها.

أما وأن الكاتب صنعته الكلمة، فأبطاله صنعتهم الكلمة أيضاً.

استمع إليه في "الهورس شو" قبل الحرب:

"في (الهورس شو)، كنت ألتقي بمجموعة من رجال الصحافة يتحدثون وينكّتون ويسهرون، فاستغربت، فقد كانت المعارك الكلامية على صفحات جرائدهم تجعلني أحس بشيء من التناقض بين ما يكتبونه وبين ما أراه، حتى إذا ما سألت أحدهم عن هذا الأمر، ضحك وقال لي:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٦٣.

ـ أنت في لبنان[1]".

بعد الحرب، عرف ما تعنيه الكلمة.

قال:

"حتى جاءت سنوات الحرب العجاف، فعرفت السر، وفهمت بأن فقدان الكلمة لقيمتها هو الذي أدى بهذا الشعب لأن يحمل كل واحد سلاحه أمام الآخر[2]".

ووقعت الحرب. والكلمة التي فقدت قيمتها لم تستطع أن تدافع عن لبنان، ولا كل الأعداد الكبيرة من الكتاب العرب الذين فرّخهم لبنان فعلوا، بل "هاجروا بأقلامهم إلى لندن وباريس[3]".

ووقعت الحرب.

وما استطاع أحد أن يلملم الجراح التي امتد نزيفها سنوات وسنوات.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٦٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٦٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٦٨.

وإذ احترقت بيروت في رواية غالب حمزة أبو الفرج السابقة، فإن بيروت المتمثلة برولا نهضت مشرقة، وكأن ثلاث سنوات فراق لم تستطع أن تسلبها جمالها ورونقها.

نظرت إلى البطل قائلة:

"ـ لقد كبرتَ خلال هذه السنوات الثلاث التي لم أرك فيها.

والتفتُّ إليها قائلاً:

ـ أما أنت فتظلين على ما أنتِ عليه من أناقة زادها إصرارك على الحياة..جمالاً فوق جمالك.

وابتسمت رولا وقالت:

ـ أو نسيت أنني لبنانية ومن بيروت؟

قلت:

ـ وماذا يعني؟

قالت وهي تمزح:

ـ أنت تعرف ما أقوله.

قد تكون الحرب قد فرقتنا نحن أبناء لبنان، أبعدت فيما بيننا، قتلت أحبابنا، هدمت اقتصادنا، لكنها لم تقدر أن تقتل

روح الطموح في نفوسنا...على أن نعود المسيرة بأسلوب جديد[1]".

وتنتهي القصة وقت يعرف بطلها أن رولا "تشرف على كتابات حكايات للأطفال عن الأمل والحياة والزهور والورود وكل ما يزرع الحب في النفوس الصغيرة[2]". مما يعني طغيان النظرة التفاؤلية المتعلقة بالوطن المجروح الذي لابد أن يشفى.

خلاصة القول

- يؤكد الكاتب على أن لبنان تألم وتألم أبناؤه، سواء أولئك الذين بقوا على أرضه أو غادروا يحملون وطنهم في قلوبهم ويحلمون بالعودة إليه.

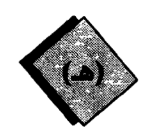
- إن وصف رولا، الفتاة اللبنانية، بالتألق والجمال والأناقة والإشراق إنما هو وصف للبنان الذي تمثله والقادر على النهوض من كبوته ونسيان آلامه.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٧٠.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: فتاة من بيروت، مجموعة "وتقرع الطبول"، ص ١٧٠.

- يقترح الكاتب أن يكون حل مشكلة لبنان كما حل مشكلة أي بلد عربي ينتمي إلى الوطن العربي الكبير، على يد العرب الذين يريدون له الخير والعافية، كما رأينا في روايته "واحترقت بيروت".



المسيرة الخضراء

◘ تجربة سياسية رائدة

تتحدث رواية "المسيرة الخضراء" عن المسيرة المغربية لاستعادة الصحراء الغربية المغربية الأصل الموريتانية التي يحتلها الإسبان والتي تنجح في تحقيق هدفها إذ تعيد هذه الصحراء إلى صحراء عربية مسلمة.

والرواية ترافق المسيرة مذ ولدت كفكرة، كما ترافق البطل سي مجيد والذي كان له دور هام ومشرف في إنجاحها.

فهو ابن مكناس وهو عاشق الصحراء الصلب العنيف المندفع بقوة الحق وقوة الإيمان.

هو:

"صامت كالدهر أمام العقبات والمشاكل، في الوقت الذي يعمل فيها عقله لحل معضلاتها في هدوء بعيداً عن

الإثارة والضجة[1]" . كما أنه "أمين على عهده، وفيّ لوعده، مخلص من أجل الجماعة[2]".

كما أنه "أبيّ النفس، صادق الكلمة، عنيد في الحق، قادر على شرح وجهة نظره في عفوية وبساطة[3]".

وهو خطير على الإسبان، "لهذا وضعوا العين عليه، وتركوا أمر رحلته الأخيرة ليقع في المصيدة التي أفلت منها[4]".

وقد ولد في بيت علم، "فأبوه واحد من كبار علماء الصحراء، وأمه موريتانية الأصل، تقرض الشعر في عفوية[5]".

أما دراسته فكانت "على يد ذلك الوالد الذي ورّثه علوم الأرض وشاركت أمه في توريثه حبها للشعر وقوله[6]" بالإضافة إلى اللغة الإسبانية التي تعلمها من الأسر الإسبانية

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١١.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٢٥.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤١.
(٦) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤١.

التي تعيش على أرضه.

سياسياً:

أ ـ شعر بالغربة في قريته وقت تساءل عن ماهية وجود الإسباني على أرضه العربية وفكر في تغيير نوع الحياة على هذه الأرض شاء حكامها الأجانب أم أبوا[1].

ب ـ رفض قبول المستعمر.

ج ـ استخدم أدوات هذا الرفض وذلك عبر:

- معرفة معنى السياسة وأهدافها[2].
- الإيمان بالشرعية والوحدة[3].
- قراءة ما كتب عن قضية فلسطين والجزائر واستيعاب جميع ما كتب عن القضيتين.
- الإيمان المطلق بالإخاء الإسلامي.
- معرفة أهمية سلاحَي البترول والمال اللذين يمتلكهما العرب، ومعرفة سبل الحفاظ عليهما وتوظيفهما في

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤١.

سبيل القضيتين الإسلامية والعربية[١].

إن رجلاً كهذا قادر على النجاح وقت يتحرك تحركاً هادفاً، خاصة وأن الكاتب عندما وصفه قال عنه إن "جلّ همه أن يصل[٢]".

أما التحركات الوطنية في الرواية فتعتمد على:

- جهود فردية مؤمنة بقضية محققة من أمثال بطل الرواية سي مجيد ومحبوبته الإسبانية (دولوريس)التي أصبحت زوجته فيما بعد، وبقية الشخصيات المتحركة الفاعلة.
- جهود سياسية على المستوى الرفيع كتحركات الملك الحسن الذي "تحدث إلى جلسائه بكثير من أفكاره[٣]"، وقال إنه سينفذ حل المسيرة الخضراء كآخر وسيلة ديبلوماسية[٤].

فماذا عن هذه المسيرة التي أفرد لها الكاتب معظم صفحات روايته؟

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٧ .
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٨ .

قلنا إنها آخر ورقة ديبلوماسية مغربية عربية إسلامية.

أما سبب الديبلوماسية، فمبنية على:

- حرص المغرب على صداقة إسبانيا رغم ما يجري، والعرب هم الآخرون حريصون على هذه الصداقة، والمسيرة في حد ذاتها تعبير عفوي عن إيمان هذه الأمة بضرورة تواجد السلام في المنطقة[1].
- أواصر المودة التي تجمع الإسبان إلى العرب، والعكس.

لكن الكاتب يعرض العلاقة الإسبانية ـ العربية المبنية على حسن نية العرب، كما يعرض حسن نية الإسبان الذين يهتمون بالإبقاء على صداقة العرب وذلك عبر تسريب معلومات تقول إن الإسبان "يفكرون" في حل مع المغرب "بعد أن نوقشت القضية في اكثر من محفل سياسي عربي[2]"، حتى إن جميع الضباط الإسبان باتوا "يحلمون بالعودة إلى مدريد بعد سنوات العمر التي أمضوها هنا[3]".

على أن لإسبانيا شروطاً لن ترضى فيها بإعادة الصحراء

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٥٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٨.

تحت ضغط المسيرة، ولكنها جادة على إعادتها إلى أهلها الشرعيين[1].

ثمة تبادل قديم في الأدوار ما بين العرب والإسبان.

فالعرب الذين "فتحوا" الأندلس، لا يشبهون الإسبان الذين "احتلوا" الصحراء المغربية رغم محاولات إيجاد نقاط مشتركة تبقي على الصداقة ما بين الإسبان والعرب، فكيف كانت صورة الإسبان؟ وكيف كانت صورة العرب؟

▫ صورة المحتل الإسباني:

إن صورة المحتل الإسباني رافقت بطل القصة منذ نشأته الأولى، فقد شعر بالغربة وهو في قريته لأنه أحس أن هناك من يقيم فيها من الغرباء.

وتتميز صورة الإسباني بالنسبة لبطل القصة، في البداية، بالغموض، فهو يشكل بالنسبة إليه:

- الشك.
- علامة الاستفهام.
- مثار التساؤل.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٨٦.

إذ يصف موقفه من الإسبان بقوله:

"أحس بالغربة في قريته رغم مظاهر الإلفة التي يراها تحيط بمجتمعه الصغير.

كان ينظر إلى الإسباني نظرة شك، فهو في نظره علامة استفهام كبرى يجب أن يحلها، وإلا لماذا لا يحكم العربي أرضه في هذه الصحراء؟[١]".

ويكبر الشك وقت يكبر سؤاله الذي طرحه:

" لماذا لا يحكم العربي أرضه في هذه الصحراء؟"

يكبر وقت "استمع إلى أحاديث هؤلاء الإسبان الذين يحكمون بلاده، يحيلون ترابها إلى شواظ تلهب ظهور قومه الذين يعيشون على أرضها، يتوارثونها فيما بينهم[٢]".

يكبر وقت كانت حكايات الآباء والأجداد عن هذا الاستعمار وطريقته في الحكم تشكل "مثار تساؤل ظل يطل من ذاكرته وهو في الطريق[٣]".

ويكبر السؤال فيجد له الجواب المقنع حيث ينظر الإسبان

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٢ .

إلى الصحراء المغربية وذخائرها "نظرة مغايرة لنظرة أصحابها من أبناء الصحراء.

فالفوسفات ومجموعة المعادن وغيرها ستكون في المستقبل بالنسبة لهم شيئاً جديداً كثيراً.

وهم يرغبون في استثمار خيرات هذه الأرض لصالح شعبهم[1]".

القضية، إذن، قضية مصالح استعمارية كما كانت، وكما هي، وكما ستبقى.

لكن بطل القصة لا يكتفي بالطبع بوضع الإصبع على الجرح، بل يسعى إلى هدف شريف نبيل محق:

إعادة الصحراء إلى المغرب وموريتانيا عبر الفكاك من أسر الاحتلال الإسباني الذي بدا كقيد يحيط بمعصمه[2].

◻ صورة الفاتح العربي

وتقابل صورةَ المحتل الإسباني صورةُ الفاتح العربي التي تعاكس صورة المحتل.

ورغم أن الكاتب أشار ـ على لسان والد دولوريس عن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٢٦ .

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٥.

طريق المزاح ـ أن "الاحتلال" الإسباني يقابل "الاحتلال" العربي، إلا أنه لا يُدرج في الرواية إلا محاسن العرب:

- يعترف الإسباني والد دولوريس أن العرب أورثوهم الكثير من العادات، وأعطوهم الكثير من العلوم والمفاهيم. لكنه يتوقف إزاء عدم اعتراف العرب بما قدمه الإسبان للعرب[1].

- التأكيد أن العرب زرعوا حضارتهم وبنوا قصورهم وأشادوا دور العلم وعمروا الأرض وقت فتحوا الأندلس[2].

- كانت آثار العرب في معظم مدن إسبانيا: ففي طليطلة آثار عظيمة جسدت حضارة العرب، وفي قرطبة تجسدت العلوم حتى صارت المدينة محجة العلماء[3].

- أورث العرب الإسبان مستلزمات الحضارة فكانت مدنهم وقراهم تربة خصبة للفنون تناقلها عنهم العالم واستمتع بها الأوروبيون[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٧٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٩٩.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٩٩.

على أن الكاتب أراد كما أراد بطل القصة، وكما أراد الملك الحسن، ألا تكون الحرب، ولن يكون السلام إلا بتذكر نقاط تجمع بين الطرفين ومواقف إيجابية يحملها كل طرف للطرف الآخر، وذلك لن يكون إلا بالمسيرة الخضراء.

◻ الإعداد للمسيرة

إن الإعداد للمسيرة يقتضي أن تعرّف أولاً وتوصف:

"يقف الملك يعلن باختصار تنظيم المسيرة الخضراء من شمال المغرب إلى جنوبه، ومن مشرقه إلى غربه.

مسيرة تضم الألوف المؤلفة من أبناء المغرب، من كل الأصدقاء، مسيرة بلا سلاح، تسترد الصحراء[(١)]".

فهي "أول عمل من نوعه ينفذ على أرض العرب، ومن حول هؤلاء الشباب العربي المسلم الذي يتطلع هو الآخر إلى العمل المغربي الكبير باعتباره الشيء الوحيد الذي يجب أن يتم[(٢)]".

والمسيرة صوتُ حق، وقد "جاءت بعد تخطيط واع ودراسة شاملة لواقع الأمة العربية وقدراتها وإمكانياتها وأمانيها

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٥٠ .

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٥٥.

في العيش بسلام مع جميع الشعوب المحبة للسلام[1]".

أما صيغتها، فقد طرحت على لسان الملك الحسن الذي يقول:

"لا نريد أبداً أن نطغى ولا أن نسفك دماء، فعانق إخوانك وأصدقاءك الإسبان عسكريين كانوا أم مدنيين، وإن أطلقوا عليك النار، فتسلح بإيمانك وقوتك وزد في مسيرتك فلن ترى في آخرها إلا ما يرضيك[2]".

على أن هذا التوجه المرسوم مسبقاً، والذي كان قد أخذ الضوء الأخضر من الأمير خوان كارلوس الذي اتفق مع الملك الحسن على انسحاب القوات الإسبانية للداخل، ودخول المسيرة إلى حد معين[3] لم يخلُ من بعض التخوف من أن تتحول المسيرة الخضراء إلى حمراء[4]، لكن المسيرة تقدمت وعدد المشاركين فيها أكثر من ثلاثمائة وخمسين ألفاً مسلحين "بالإيمان الذي يغلّف القلوب[5]"، وبالأعلام العربية،

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٦٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٠٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٠١.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٥٧.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٦٩.

وبالصلوات الإسلامية التي كانت تصلى في أوقاتها[١].

ويتحقق الهدف من المسيرة وقت "يأمر الملك الحسن بعودة الرجال والنساء، ويستبشر الناس، فوحدة الصحراء والمغرب وموريتانيا قادمة بلا شك كأروع ما يكون اللقاء بين الأرض والبشر[٢]".

وتستقبل مدن المغرب عودة "أبطال السلام[٣]"، وتستعاد الصحراء بواسطة الحكمة والمنطق.

أما وقد تحقق الحلم، فالحلم الجديد هو سير الأمة الإسلامية بمسيرة نحو القدس في فلسطين[٤].

خلاصة القول

- الرواية تؤكد على تضامن الشعور العربي و الإسلامي.
- تطرح فكرة إنشاء سوق إسلامية مشتركة تقطع الطريق أمام كل المؤامرات وفيها اعتقاد بأن إقامة مثل هذه السوق أسهل وأسرع من جميع الإجراءات التي اتخذت بالنسبة

---

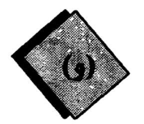
(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٦٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص١٠١.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص ١٠٢.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٧٤.

للسوق الأوروبية المشتركة[1].

- طرح دور الحكمة والعقل في حل الأمور السياسية العالقة قبل الإقدام على حل عسكري.
- التأكيد على الدور السعودي في حل قضية الصحراء حيث دعت المملكة العربية السعودية إلى أول مؤتمر للقمة في الرباط[2]، وذلك لرباط الدين والدم واللغة بين المغرب والمملكة السعودية، حيث كانت هذه الصلات الأساس والمنطلق لهذه الأخوّة[3].
- الرواية تزخر بالقيم الوطنية الإيجابية التي تدور حول حب الوطن، ورفض المستعمر، واستخدام كافة السبل الديبلوماسية لإخراجه دون حرب.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٤٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٢٧ ـ ٢٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: المسيرة الخضراء، ص٦٤.



من قضايا الأمة الإسلامية

▫ الطريق إلى سراييفو

تتحدث رواية "الطريق إلى سراييفو" عن قضية إنسانية لها علاقة بالأمة الإسلامية التي يهتم الكاتب لقضاياه.

والرواية مكتوبة بالسرد الذاتي على لسان بطل القصة الصحفي السعودي العربي الذي قرأ عن وحشية الصرب الذين "أجادوا صناعة القتل والتعذيب والاغتصاب[1]"، والذي عز عليه أن يرى كل ذلك ثم يقتعد بيته دون أن يصنع شيئاً.

ولأن هذا الصحفي يعيش في عصر العولمة، فهو يتابع بواسطة وسائل الاتصال فرصة التعرف إلى مشكلات كل البلاد ومنها مشكلة البوسنة والهرسك، والتي هي "أكبر من أن يتصورها إنسان[2]"، والتي يشجب العالم ما يجري فيها

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٤.

"حتى الفنانون الذين يعيشون في أقاصي المعمورة تجاوبوا مع هذه الأحداث وكتبوا عنها أشعاراً وقصائد غنتها العامة والخاصة، وأفردت لها الصحف المقالات الكثيرة، وشاهدها المشاهدون على شاشة القنوات الفضائية كأكبر جريمة يرتكبها هؤلاء القساة الصرب في حق الإنسان المسلم في سراييفو ما عدا روسيا التي أخذت على عاتقها مساندة الصرب[1]".

وإذ يتذكر بطل القصة الفتاة البوسنية زينب التي أحبها على مقاعد الدراسة، يعرف أن زوجها قد قتل بعد أن أجبرت على حفر قبره بيديها، وأن طفلها الصغير قد سرق منها ليربى في كنف عائلة وهي لا تعرف عنه شيئاً.

وبالتوقف عند قضية الصحافة ودورها الفعال في صنع الحدث ومتابعته وإيجاد حلول لما يحدث في العالم، تظهر لنا الصورة التي يجب أن يكون عليها الصحفي الحقيقي من خلال أقوال شقيقة بطل القصة الغاضبة والتي أوضحت هذه الصورة من خلال صحافة الغرب:

- الصحفيون الغربيون يشاركون بأجسادهم ودمائهم وقت يُغطون قضية صحفية ما ويدفعهم إلى ذلك "حبهم لمهنتهم وتفانيهم[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٤ ـ ١٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص ٢٤.

- بعض الصحفيين والصحفيات الغربيين قضوا نحبهم في سراييفو بهدف "إطلاع العالم على ما يجري[(١)]".

كذلك من خلال الصحفية التي قابلها في الطائرة الذاهبة إلى مطار زغرب والتي قالت إنها صحفية تتناوب وزميلتها على تغطية الأحداث هناك.

ولما سألها عن زميلتها أجابت:

"قتلتها شظية من قنبلة وهي تؤدي واجبها، فأصبح عبء العمل كلّه على رأسي[(٢)]".

وكريستينا الصحفية التي أخافت بطل القصة بدل أن تطمئنه وقت قصت عليه نبأ مقتل زميلتها أعطت صورة إيجابية أخرى عن الصحافة الغربية وقت تحدثت عن زوجها وابنتها فقالت تعليقاً على خوفه من أن يُسجن أو يُمثَّل به:

"لو قلت لك ما حدث لي لضاع منك الخوف، فأنا زوجة لصحفي عمل طويلاً في تغطية أحداث الحروب، ومات في حرب الفوكلاند، فأخذت ابنتي مكانه.

أما ولدي، فهو الآخر صحفي، لكنه من نوع آخر، فقد

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٥٠.

آثر أن يكون في الإخراج الصحفي والرسم لأنه مبدع.

وها أنت ذا تراني هنا أواصل العمل ولا أخاف[1]".

وتسجل الصحفية درساً لا يقل عن درس أخت بطل القصة وقت تصف الصحفيين الحقيقيين بأنهم:

- لا يهابون ولا يخافون.
- يبحثون عن المجهول لتسجيله.
- يبحثون عن الحقيقة.
- أخلاقيون.

وتصف الصحافة الحقيقية بقولها:

"الصحافة قدوة وإحساس وفن وإيمان بما تصنع وصدق في تقديمه.

إذا ضاعت واحدة من هذه الأشياء لم تعد الصحافة[2]".

وبالمقارنة مع الصحافة العربية، نجد الكاتب قد رسم في روايته صورة قاتمة لهذه الصحافة دفعاً بها على تغيير مسارها نحو الأفضل تشبهاً بالصحافة الغربية المخلصة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سرايفو، ص٥١ ـ ٥٢.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سرايفو، ص٥٢.

ولعل الصورة السلبية تتمثل في مواقف بطل القصة في بداية القصة وقت:

أ ـ يكتفي بالاهتمام شخصياً بقضية البوسنة والهرسك ومتابعة أخبارها كما يتابعها عامة الناس[١].

ب ـ يقرأ عن الإجرام في البوسنة[٢].

ج ـ يبكي من كل هذه القسوة الإجرامية التي تمارس على أرض سراييفو[٣].

د ـ يشعر بالألم للامبالاة العالمية التي تعالج بها القضية[٤].

هـ ـ يحمل على مجلس الأمن وهيئة الأمم وحلف الأطلسي هذا الصمت الذي كان يظنه سيستمر[٥].

و ـ يكتب مقالات عن القضية في الصحافة[٦].

ز ـ يدعو الله أمام الكعبة رافعاً يديه يدعو بحرقة وألم بأن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٥.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٥.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٦.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٦.
(٦) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص١٧.

يزيل الله سبحانه وتعالى هذا الكرب عن هذا الشعب وهذه الأمة المسلمة[1].

وتنمو شخصية بطل القصة الصحفية وقت تواجهه أخته وبقية الصحفيين العرب بواقعهم السلبي عندما تتكلم معه هاتفياً فيجيب كواحد من المجموع:

" نحن في بلادنا لا نتأخر عن مساندة أي مسلم له قضية في أي مكان[2]".

ويتابع بما يثير أعصاب أخته:

"ثم أنت تعرفين كم ندفع من أجل المسلمين في البوسنة.

لقد تشكلت أكثر من لجنة إغاثة جميعهم لخدمة المسلمين في البوسنة وإغاثتهم[3]".

أما وصف الأخت للصحفيين العرب، ومنهم شقيقها، فلم يغيره ما قاله عن الجهود "المادية والمالية" المبذولة، فهم:

أ ـ باقون على كراسيهم ينظرون إلى أجهزة وكالات

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سرايفو، ص٢٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سرايفو، ص٢٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سرايفو، ص٢٤.

الأنباء لتغطية الأخبار التي تأتيهم[1].

ب ـ بعيدون عن مكان الحدث[2].

ج ـ يكتبون كلاماً زائفاً لا أصل له[3].

أما موقف القارئ العربي من صحفييه، فهو أنه:

أ ـ يعرف تقصير الصحفيين العرب[4].

ب ـ ينعى تقاعسهم عن ملاحقة الخبر من مصدره[5].

ج ـ لا يحس بما يكتبونه لأنه كلام زائف[6].

وقد استفاد الصحفي من نصائح أخته وغضبها وقرر مواكبة الحدث من مكان الحدث، وعانى ما عانى من عدم السماح له بالوصول إلى هدفه، فعاد وهو لا يلوي على شيء وقد حقق "في منامه" حلم الوصول إلى سراييفو، وحلم السلام الذي غطى جميع أرجائها.

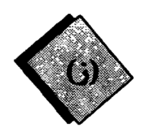
---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٤.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٥.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٥.
(٦) غالب حمزة أبو الفرج: الطريق إلى سراييفو، ص٢٤.

أما في الواقع، فقد قدم بطل القصة لزينب القابعة في المستشفى في لندن دعوة لأداء العمرة.

خلاصة القول:

- على رجال الإعلام والصحافة العرب أن يشاركوا عملياً في تغطية قضايا العرب والمسلمين وعدم الاكتفاء بمشاهدة الحوادث عبر وسائل الاتصال الحديثة.
- يجب ألا تكتفي الحكومات العربية والإسلامية بالدعم المادي للبلدان العربية والإسلامية التي تشهد حوادث دامية، بل أن تدعمها بكل ما أوتيت من قوة سياسياً، وعسكرياً، وإعلامياً أيضاً.



كارلوس وحادث فيينا

تحكي رواية "كارلوس وحادث فيينا" حادثة فيينا المشهورة التي كان كارلوس منفذاً لها.

وتقع الرواية في اثني عشر فصلاً تبرز كافة المواقف والخلفيات لهذا الحادث. وقد أنتجت الرواية في هوليود تحت اسم "الغجري" دون موافقة الكاتب.

وقد اكتشف السرقة وكيل وزارة الثقافة المصرية د. مصطفى محمد علي مدير المركز القومي السينمائي عندما عرض عليه نسخة من الفيلم لإجازتها رقابياً في الوقت الذي كان المركز يعد سيناريو "الشياطين الحمر".

وقد علق د. مصطفى أن الأمريكان سبقونا إلى إنتاج القصة، وقد حرّفوها، ولكن الموضوع مقتبس منها.

تبدأ الرواية في قرية بورج على الحدود الفرنسية

السويسرية حيث يشير صوت مذيع مونت كارلو إلى "اجتماعات الأويك في مبنى الأويك في فيينا[1]".

◻ لماذا الأويك بالذات؟

يمكن أن نعرف الأسباب وقت نقرأ رأي الاستعمار الجديد:

أ ـ الاستعمار الجديد لا يوافق على الخطوات التي يتخذها رؤساء وأعضاء لجان الأويك[2].

ب ـ يرى الاستعمار الجديد أن السبب في ارتفاع أسعار السلع الصناعية راجع لتشدد أعضاء الأويك ورغبتهم في فرض الأسعار التي يريدونها لنفطهم، مما يعني أن العالم العربي اليوم قادر على السيطرة على صناعة الزيت في بلاده[3].

كذلك وقت نقرأ أسباب اليهود وموقفهم الإيجابي من ضرب من الأويك:

أ ـ يريد اليهود أن يظهروا الحركة الفلسطينية الشريفة كحركة فاشية مدمرة تسعى لاستخدام القتلة والمجرمين

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٤٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٤٠.

لأغراضها[1].

ب ـ يريدون ضرب الحركة الإسلامية التي يرتفع اليوم صوتها عالياً بعد أن تبنتها أكبر دولة مصدّرة للبترول. إن هذا الصوت الذي يرتفع اليوم سيجمع بلا شك بين الدول الإسلامية جميعاً، وفي مقدمتها إيران الغنية بالبترول أيضاً. ويوم يصل المسلمون إلى أهدافهم فقل على الصهيونية والماركسية والاستعمار الجديد السلام[2].

ج ـ يعتقد اليهود أن هذا الصوت استطاع أن يحرم إسرائيل من أصوات كثيرة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية وغيرها من مناطق العالم كانت تصوت إلى جانبها في هيئة الأمم، وأخيراً اتهمت الصهيونية بأنها دعوة عنصرية[3].

أما عن العملية، فهي:

أ ـ من أهم العمليات التي تقوم العصابة بها[4].

ب ـ سوف تتقاضى العصابة المبلغ الأكبر لقاء تنفيذ هذه العملية[5].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٤١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٤٢.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٤٢.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٨.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٨.

ج ـ ستكون العصابة بعد هذه العملية أكثر حصانة أمام البوليس[1].

أما التفاصيل التي أعطيت للوافد الغريب، فهي:

أ ـ تقديم تذاكر السفر، وجوازات السفر، وخرائط المبنى المستهدف، وكل الطرق الموصلة إليه، ودقائقه وتفصيلاته[2].

ب ـ ستحمل سيارة من سيارات السلك الدبلوماسي التابعة لسفارة إسرائيل الوافد الغريب إلى جنيف، ومنها سيأخذ الطائرة إلى فيينا حيث ستُنَفذ رحلة الرعب كما أسموها[3].

أما كارلوس:

أ ـ ولد في حيفا لأم مسيحية وأب مسيحي. كانت أمه كاثوليكية المذهب، وأبوه بروتستانتي المذهب[4].

ب ـ التقى في المدرسة الثانوية بفتاة يهودية أعجب بها وأعجبت به فداوم على صداقتها. وكان أبوها واحداً من رجال

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٧ ـ ٨.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٢٨.

المخابرات الإسرائيلية لكنه لم يكن يعرف هذا، ويوم عرف وجد نفسه داخل قفص محكم الإغلاق[1].

ج ـ اختلف مع فتاته على كثير من الموضوعات، حيث كان يعتقد أن الأرض التي اغتصبها اليهود ملكه، ولهذا يجب أن يستردها العرب.

أما هي، فكانت تضحك منه وتمعن في دلالها عليه حتى طوّقته فانصاع لأوامر والدها ذلك الذي أفهمه بأن اليهود في إسرائيل إنما يعملون لصالح الفلسطينيين بإقامة دولة لهم[2].

د ـ خروجه من مدينته إلى فرانكفورت لتنفيذ العملية كان نتيجة الترهيب والترغيب[3].

وبالنسبة لتفاصيل العملية، فهي كالتالي:

"الساعة تشير إلى الحادية عشرة وأربعين دقيقة من يوم ٢١ ديسمبر ١٩٧٥، عندما ترجلت مجموعة المسلحين عند مدخل البناية التي تقطنها مجموعة الأويك.

مجموعة غير كبيرة من الصحفيين كانت تقف في مدخل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٢٨.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٢٨ ـ ٢٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٢٩.

الطابق الأول تنتظر نهاية الاجتماع العادي الذي تعده المنظمة...

في المصعد، أعد كل واحد سلاحه وذخيرته وانطلقوا جميعاً مخترقين الطابق الذي كان يحرسه اثنان من رجال البوليس النمساوي...»[1].

وبدأ استخدام الرصاص، فقتل أحد العراقيين وأحد أعضاء الوفد الليبي، ثم طلب كارلوس من جميع أعضاء الأوبك أن يرفعوا أيديهم استسلاماً لما يجري، ولما رفض أحدهم، قتل ، وأقفلت البواب ، وسدت المنافذ، وحجبت القاعة عن جميع الاتصالات بالعالم الخارجي..

وأعلن الوزير الجزائري مطالب الإرهابيين وتتمثل في:

- ٢٥ متراً من الحبال (لتوثيق الرهائن)[2].
- سكاكين[3].
- مقصات[4].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٧٨ ـ ٧٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص٨٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٠.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٠.

- أتوبيس لنقل الرهائن إلى مطار فيينا[1].
- طائرة (د. س ٩)[2].
- إذاعة بيان الخاطفين المكتوب باللغة الفرنسية[3].
- ألا يتجاوز رجال الأمن ساحة المبنى[4].
- الموافقة على نقل الجرحى والقتلى إلى خارج المبنى[5].

بعد تنفيذ المطالب، توجهت الطائرة بجميع ركابها إلى مطار الجزائر.

وعلى الرغم من طول الرحلة، فقد وصل الجميع إلى المطار قبل ظهر اليوم نفسه، بعد أن أمضوا ساعات رهيبة في الجو ملأى بالكثير من المفارقات.[6]

بعد المفاوضات في المطار تم التوصل إلى إطلاق سراح الوفود الإفريقية والأمريكية اللاتينية والآسيوية، ثم تم الاتفاق على إطلاق سراح جميع الرهائن العرب على عدة مراحل بأن

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٠.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨١.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨١.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨١.
(٦) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٩١.

تقف الطائرة في كل عاصمة عربية وتطلق سراح رهائن تلك الدولة، لكن الحكومة الجزائرية رفضت هذا الاقتراح، فرافق وزير الخارجية الجزائري الذي كان يدير المفاوضات الرهائن في رحلة الخطر المحدق إلى مطار طرابلس، حيث انتهت الرحلة بإطلاق سراح الوفد الليبي ثم عادت الطائرة إلى الجزائر حيث أطلق المسلحون سراح بقية الرهائن، وتم تسليم الأسلحة إلى السلطات الجزائرية وابتدأ التحقيق مع الإرهابيين حيث قامت هيئة الأمن القومي الجزائري بواجبها كاملاً.

وانتقل الإرهابيون إلى فيلا خاصة في مكان ما من مدينة الجزائر، حيث واصل المحققون الجزائريون تحقيقاتهم لمعرفة ملابسات الحادث بعد أن ضحك كارلوس من أعماقه بعد أن وصل إلى إخافة العالم وإثارة استنكاره[١].

وتبدأ رحلة جديدة من رحلات الشر، فالشر لا يزال وسيلة البعض للوصول إلى أهدافهم.

وتعليقاً على الحادث:

أ ـ تناقلت وكالات الإعلام، على لسان القائم بأعمال السفارة العراقية، بأن "العملية مدبرة ضد إيران والمملكة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٩٣ ـ ٩٤.

العربية السعودية[1]".

ب ـ كذلك استنكر حادث الاقتحام عالمياً، حتى من أولئك الذين خططوا لاستثماره[2].

ج ـ أفردت الصحافة العربية صفحاتها للحديث عن الموضوع واعتبرت الحادث مؤامرة دبرتها أيد غير عربية[3].

خلاصة القول:

تدل الرواية على أن الشر قائم في العالم، وأن الأهداف السياسية كامنة وراء تنفيذ عمليات الشر التي تعمل أيد خبيرة على تنفيذها. كما تدل الرواية على أن ثمة من يكره أن يصل العالم العربي والإسلامي إلى المستويات العليا .

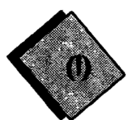
---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٤.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ٨٤.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: كارلوس وحادث فيينا، ص ٨٤.



القيم الإيجابية والسلبية

- أ ــ القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية
- ب ــ القيم الوطنية الإيجابية و السلبية



القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية

تعرف القيمة value بأنها :

١. خاصية تجعل الأشياء مرغوباً فيها.

٢ ـ ما يعلق عليه الإنسان أو مجموعة من الناس أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأ من مبادئ السلوك الأخلاقي أو الإيمان الديني أو الفلسفي ، ويكون هذا بطبيعة الحال شيئاً مجرداً ونسبياً في رأي البعض. مثال ذلك: الحرية بوصفها قيمة من قيم الديمقراطية.

٣ ـ أساس ما يسمى بالحكم التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر.

ويلاحظ أن هذه الصفات تكون مما يميز شيئاً عن غيره لا لما فيها من تركيب مادي أو مظهر، وإنما لما في النفس من

ميل أو عدم ميل إليه[1].

على أن القيم تختلف حسب البيئة والمجتمع والزمان، فما يعد قيمة إيجابية في مجتمع ما، قد يعد قيمة سلبية في آخر، وما يعد، هذا الزمن، إيجابياً، قد يعد في زمن مضى، سلبياً، أو يعد في زمن قادم سلبياً، والعكس صحيح.

وهذا ما يوجب علينا أن نتريث قبل الحكم على القيم الواردة في القصص والروايات، وأن نقيسها حسب زمانها ومكانها وظروفها.

وتجدر الإشارة إلى أن قيماً جديدة تظهر اليوم، في عصر العلم والتكنولوجيا، لم تكن لتخطر ببال الأنبياء والفلاسفة والتربويين والكتّاب فيما مضى، لأن الواقع العلمي والاتصالي لم يكن كما هو اليوم، وهذا ما يؤكد أن لكل زمان قيمه الخاصة به، وإن اتفق علماء التربية الأخلاق على القيم التي ما زالت ينادى بها حتى اليوم:

الأمانة، الشرف، الصدق، احترام الوالدين... وغيرها الكثير مما كان يحمل صفة الوضوح إزاء القيم المعقدة اليوم،

---

(١) Magdi Wahba:A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p593.

والمتصلة بالعلم في العالم.

أ ـ القيم الاجتماعية الإيجابية

طرح الكاتب في رواياته وقصصه مجموعة من القيم الاجتماعية الإيجابية الجديرة بالاهتمام والدرس:

١ ـ دعوة إلى مسايرة التطور مع الاحتفاظ للماضي بجماله وجلاله وعدم نسيانه، فالقديم الجيد يمنح الجديد الطيب قوة نراها تبدو على ملامح أرضنا بصورة واقعية، كما في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "زقاق الطوال".
- قصة "شجرة اللوز العتيقة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".
- قصة "موعد مع الحياة" من مجموعة " ليس الحب يكفي".
- رواية "سنوات الضياع".
- ويبدو هذا الرأي واضحاً في قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً" وقت يصف الكاتب نساء قريته في الطائف وقد تعلمن وما زلن يمارسن أعمالهن التقليدية ومنها رعي الغنم.

٢ ـ المحبة والتعاون والروح الأسرية في الحي الواحد أو المنطقة الواحدة كما في:

- رواية "زقاق الطوال".

٣ ـ تشجيع العلم على كافة المستويات كما في:

- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "حوش التاجوري".
- رواية "وداعاً أيها الحزن".
- رواية "سنوات معه" حيث تابعت بطلة الرواية تعليمها بعد توقف سنوات.
- قصة "امرأة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول" التي أوصلت المرأة فيها زوجها إلى أعلى مراتب العلم إذ كانت أستاذته التي علمته وشجعته على المتابعة.
- قصة "الشهادة الكبيرة" من مجموعة "ألقاك غداً" رغم أن الكاتب يرى في إصرار المرأة على نيل شهاداتها العليا حداً لحياتها الأسرية.

ويشجع الكاتب على متابعة العلم حتى لو أدت هذه المتابعة بأحد أفراد الأسرة إلى عيش فراغ قاتل بانتظار

عودة العائلة الغائبة، معطياً هذا الانتظار صفة التضحية الإيجابية كما في:

- قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

كما يشجع الشباب على العودة وقت ينتهون من تحصيل علومهم فلا يضيعون أفكارهم وسنواتهم سدى كما في:

- قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير".

٤ ـ وجود الصداقة الحقيقية بين الرجل والمرأة كما في:

- رواية "زقاق الطوال".
- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" حين قدمت سعاد صداقتها لبطل القصة الانطوائي لقاء إخراجه من أزمته التي كانت زوجته قد سبقته إلى حلها.

٥ ـ تشجيع الزواج بامرأة من خارج البيئة العربية والمسلمة (أمريكية)، كما في:

- رواية "زقاق الطوال" فإن مجرد عودة بطل الرواية يدل على أن الفكرة مستحبة رغم رفض هذه الفكرة في بداية حياته.
- قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث

يقدم الكاتب صورة إيجابية عن المرأة الغربية التي تلتزم بزوجها وبالعيش في وطنه.

- قصة "بلا أسوار" من مجموعة "وتقرع الطبول"، حيث يتزوج بطل القصة هيلين الأمريكية التي تمتلك من الصفات العظيمة مالا تمتلكه، على حد قوله، النساء خارج الولايات المتحدة الأمريكية.

٦ ـ صورة المرأة الأمريكية الإيجابية الصلبة والمخلصة كما في:

- قصة "مشوار" من مجموعة "ألقاك غداً".
- رواية "زقاق الطوال".

وصورتها مصغية، متفهمة، رقيقة، كما في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".

وصورتها متعلمة متفهمة وراغبة في العودة إلى وطن زوجها لتقديم إمكاناتها العلمية إلى جانب إمكانات زوجها العلمية كما في:

- قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

كما تبدو صورتها في قمة إشراقها فهي منطقية، ذكية، متواضعة، متعلمة، ورائعة الجمال، ومحبة ومخلصة في:

- قصة "بلا أسوار" من مجموعة "وتقرع الطبول".

٧ ـ الطلاق كحل لمشكلة عدم توافق الزوجين، كما في:

- قصة "شجرة اللوز العتيقة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".
- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "حوش التاجوري" حيث تخلصت أخت بطلة الرواية من معاناتها مع زوجها.
- رواية "سنوات معه" التي احتفلت بطلتها بطلاقها ودافعت عن فلسفته المبنية على أساس ديني إسلامي.

وكذلك كان الطلاق حلاً لمشكلة الزوج الذي عانى ما عانى مع زوجته في:

- قصة "ضياع امرأة" من مجموعة "الضياع".
- قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع"، حيث طلق الزوج زوجته تهديداً لها ولابنته التي ورثت مبدأ التعامل السلبي مع الزوج عن أمها، ونفع الحل.

٨ ـ الزواج مرة ثانية لمتابعة الحياة يدل على التفكير الإيجابي الذي يدعو الكاتب إليه من أجل مستقبل أفضل حتى لو

تقدم العمر بالمرء، كما في:

- رواية "لا شيء يمنع الحب"، حيث تزوجت بطلة الرواية مرتين بعد وفاة زوجها الأول، رغم أنها لم توفق في زواجها الثاني، ولم تتأكد أنها وفقت في زواجها الثالث، أما ابنتها الطبيبة، فقد تزوجت ثانية وأنجبت وعاشت حياة سعيدة بعد أن طلقت زوجها الأول.

- رواية "سنوات الضياع"، حيث تزوج الدكتور حمدان من محبوبته سعاد بعد أن تركها طويلاً وعاش حياته في أمريكا.

- قصة "شجرة اللوز العتيقة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

- رواية "حوش التاجوري" حيث تزوجت أخت بطلة الرواية من جديد زوجاً حقق لها السعادة التي افتقدتها مع زوجها السابق.

- قصة "الزفاف" من مجموعة "الضياع" حيث تتزوج الطبيبة من جديد بعد أن تزوج أولادها وتبدأ حياة جديدة.

- قصة "الغد الذي نرمق" من مجموعة "ألقاك غداً"،

حيث تقرر الأختان الأرملتان انتظار زوجين جديدين.

٩ ـ دعوة المرأة إلى نبذ أوهام الحب المَرَضي الخيالي واستبداله بالبحث عن حب سليم واقعي يحقق الأحلام والطموحات، أحلامها وطموحاتها كما في:

- رواية "حوش التاجوري".

١٠ ـ صورة المرأة الإيجابية في الإسلام كما في:

- رواية "حوش التاجوري".
- رواية "سنوات الضياع" (صورة سعاد والمقارنة بينها وبين النساء في أمريكا وأوروبا).
- رواية "وداعاً أيها الحزن".
- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً".
- رواية "سنوات معه" حيث يشرح الكاتب الفكرة على لسان بطلة الرواية: "المرأة المسلمة تقتضيها أن تكون إنسانة تدين دائماً بالحقائق الكريمة التي يودعها الدين في قلوب الناس[1]". وفي هذا المجال، "في القرون الوسطى في أوروبا، وفي

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٢٧.

الوقت الذي حرر الإسلام المرأة، كانت المرأة الأوروبية ترزح تحت نير استعباد الرجل[1]".

١١ ـ صورة المرأة الشرقية الإيجابية، كما قدمتها:

- رواية "سنوات معه" حيث تقول بطلة الرواية إن هذه المرأة أقدر على صيانة نفسها وصياغة أسلوب تعالمها مع الرجل على شيء من الحب والتفاني والاحترام من المرأة في المجتمعات المتقدمة[2].
- بطلة رواية "امرأة لا بقايا" ميرفت وصديقتها شادية.
- رواية "سنوات الضياع".
- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- قصة "امرأة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول" التي قدمت صورة إيجابية عن امرأة علمت زوجها وشجعته على الوصول إلى أعلى المراتب العلمية.

كذلك كانت شخصية زوجة بطل القصة في:

- "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً"، حيث

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٧٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٥٩.

استطاعت أخذ المبادرة، واللحاق بزوجها بعد أن أقنعت أمها بقرارها هذا.

وشخصية بطلة:

■ قصة "بعد فوات الأوان" من مجموعة "ألقاك غداً" المبدعة حتى لو اعتبر الكاتب أن إبداعها بلا جدوى ما دامت لم تتزوج ولم تنجب.

١١ ـشروط الزواج بالرجل: إما زواج من رجل شهم يعتمد عليه وذو أخلاق حميدة أو لا كما في:

■ رواية "حوش التاجوري".

■ رواية "امرأة لا بقايا"، حيث تركت بطلة الرواية كل الرجال الذين يلاحقونها لجمالها وتزوجت بالشاب وحيد العصامي المهذب الحيي، كذلك تزوجت صديقها شادية الرجل المهذب الراقي الذي استطاع أن يحوّلها من راقصة إلى امرأة ملتزمة.

■ قصة "الرحيل" من مجموعة "وتقرع الطبول".

كذلك أن يكون صادقاً كما تخبرنا:

■ قصة "الرجل الذي لا يكذب" من مجموعة "الضياع".

- رواية "امرأة لا بقايا".

١٢ ـ الإخلاص بين طرفي الحب كما في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً"، وإن كان إخلاص الزوج سلبياً أدى إلى انكفائه عن مجتمعه بدل أن يبادر إلى فعل إيجابي رافض لوضعه.

١٣ ـ التفكير المنطقي، كتفكير صديق بطل:

- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً"، حيث أخرجه من الشعور بالذنب عبر تحليل الظروف البيئية.

وتفكير بطلة:

- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول" بعد سنوات طويلة من الزواج عانت فيه من الصراع النفسي بين قلبها ومكيافيليتها.

- وتفكر بطل وصديقة بطلة:

- رواية "امرأة لا بقايا".

وشخصية بطلة:

- قصة "الرحيل" من مجموعة "وتقرع الطبول"، والتي أعدت لزواج متواضع بدل الزواج المكلف.

وشخصية بطلة:

- قصة "سميرة" من مجموعة "عندما تقرع الطبول" التي قررت الالتزام بزوجها وقت محنته رغم خيانته وأنانيته.

ورفض بطلة:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" لمنطق الأم المتشبث بها، ومنطق الزوج الهروبي.

كذلك تفكير الأب في:

- قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع" والذي استخدم الطلاق من أجل تخويف زوجته وابنته اللتين تعاملان زوجيهما معاملة سيئة.

١٤ ـ دعوة إلى التفاهم الزوجي على كافة مستوياته: فهم الآخر، ومصارحته، ومناقشته، وإشراكه بعيداً عن السلبية التي يمكن أن تزرع شكوكاً لا وجود لها، كما في:

- قصة "الشكوك" من مجموعة "ليس الحب يكفي".
- قصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع"، والتي تغادر منزلها دون أن تعرف إن كانت، في موقفها هذا، على صواب أو على خطأ.

وهذه الدعوة يوجهها الكاتب على لسان أحد الآباء إلى بناته وأبنائه داعياً إلى حل المشاكل الزوجية بين الزوجين ودون تدخل، وذلك في:

- قصة "ويضيع الزمان" من مجموعة "ألقاك غداً".

القيم الاجتماعية السلبية

١ ـ وجود الخرافات والأوهام في المجتمعات العربية، وهي واضحة في:

- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "سنوات الضياع".

٢ ـ بعض العادات والتقاليد فيها الطيب وفيها الرديء. دعوة إلى نبذ الرديء، كما في:

- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "حوش التاجوري".
- قصة "الرحيل" من مجموعة "وتقرع الطبول" حيث يدعو الكاتب إلى نبذ مظاهر الزفاف الباذخة.

٣ ـ من أسرار تخلف العالم العربي تعقيد الأمور وعدم سيرها في طريقها البسيط، كما ورد في:

- رواية "زقاق الطوال".

٤ ـ نظرة المجتمع العربي السلبية إلى الأديب: يرى الكاتب في:

- قصة "رحلت مع الربيع" من مجموعة "ليس الحب يكفي" أن الكاتب والأديب في الوطن العربي لم يصل إلى تلك الدرجة التي "وصل إليها الكاتب والأديب في المجتمعات الأوروبية والأمريكية. وهو يدهش لكون مهنة الأدب في بلاده قد ارتبطت في أذهان الناس بالفقر، ربما لأن هذا الارتباط جاء نتيجة ولادة الشاعر في المجتمعات العربية القديمة، وكيف كان هذا الشاعر يمد يده لهذا أو ذاك من أجل أن ينال نصيبه من مال لقاء ما يقوله من شعر[(١)]".

دعوة إلى تقدير الأديب والشاعر في الوطن العربي.

٥ ـ المكيافيلية بأنواعها:

في تعامل الرجل الشرقي مع المرأة خارج وطنه مما يضفي عليه صفات الكذب، والخداع، والغش... كما حال بطل:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: رحلت مع الربيع، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص ٣٦.

- رواية "زقاق الطوال".
- بطل قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- بطلة قصة "تامارا" من مجموعة "ألقاك غداً".
- بطلة قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول" والتي تزوجت كما تتزوج الكثيرات من النساء طمعاً بالمال دون أن يحملن عاطفة نحو الزوج الغني، والذي يكون عجوزاً في أغلب الأحيان.
- الأب في قصة "العذراء" من مجموعة "ألقاك غداً"، والذي زوّج ابنته لصديقه العجوز طمعاً بماله.

٦ ـ التكالب المادي عند بعض الناس الذين حققوا أرباحاً مادية مع التطور فازداد طمعهم كما في:

- قصة "موعد مع الحياة" من مجموعة " ليس الحب يكفي".

٧ ـ وهمُ الحب المرَضي، كما في:

- رواية "حوش التاجوري".
- ورواية "وداعاً أيها الحزن".

٨ ـ الاختيار الفاشل لشريك الحياة:

كاختيار الأب لسارة وما يستتبعه هذا الاختيار من مشاكل كما في:

- ■ رواية "حوش التاجوري".

واختيار الأب في:

- ■ قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع" لزوجة سيئة الخلق.

كذلك اختيار بطل:

- ■ قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع" لزوجته التي وصفها بالمجنونة.

واختيار الزوج في:

- ■ قصة "سنوات القحط" من مجموعة "الضياع" لزوجته، وقد وجد حلاً لسوء اختياره، فتزوج أخرى.
- ■ رواية "لاشيء يمنع الحب"، حيث اختارت البطلة زوجها الثاني على غير ما كانت تتوقع.

٨ ـ تعاطي المخدرات في المجتمعات كما في:

- ■ رواية "حوش التاجوري". (تجربة فريد التي أودت بحياته).

٩ ـ الزواج بأجنبيات قد يؤدي إلى فشل الحياة الزوجية وتفكك الأسرة كما في:

- رواية "وداعاً أيها الحزن" (تجربة طلال في الزواج من كندية).
- رواية "امرأة لا بقايا"(تجربة الطبيب وزوجته الإنكليزية).
- قصة "ليس الحب يكفي"من مجموعة "ليس الحب يكفي"، حيث تغادر الزوجة زوجها عائدة إلى بلادها رافضة الإقامة في بلاده.
- قصة "أفضل زوج" من مجموعة"وتقرع الطبول"، حيث تتزوج بطلة القصة ابن عمها الذي مر بتجربة فاشلة وقت تزوج من إنجليزية.

١٠ ـ الأنانية، كما في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" (تصرف الحماة الأناني التملكي بالنسبة لابنتها ومنعها من السفر مع زوجها).

وتصرف زوج سميرة الأناني الخائن في:

- قصة "سميرة" من مجموعة"عندما تقرع الطبول".

وتصرف زوج بطلة:

- قصة "امراة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول"، وهو تصرف أناني لم يقدّر الزوج فيه ما قدمته له زوجته، فقرر الزواج بغيرها.

١١ ـ الخضوع للظروف السلبية كما في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" (خضوع الزوج فترة طويلة لحكم حماته الجائر، ولو لم تقم الزوجة بمبادرة إيجابية لظل منتظراً انتظاراً سلبياً).

وخضوع بطل:

- قصة "ضياع امرأة" من مجموعة "وتقرع الطبول" لزوجة حوّلت بيته إلى جحيم، ولم يطلقها إلا بعد أن بادرت هي إلى طلب الطلاق للزواج برجل آخر.

كذلك انتظار والد بطلة:

- قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع" سنوات طويلة قبل أن يلوّح بالطلاق للأم كي ترعوي الأم والابنة.

وانتظار الزوج في:

- قصة "نادي الأطفال" من مجموعة "الضياع" حتى تقرر الزوجة إثر حادث كاد يودي بحياة أحد الأطفال، أن تجد زوجته حلاً للفوضى والضجيج

الذي افتعلته في البيت وقت قررت العناية بأطفال الجيران.

١٢ ـ بعض الجديد يتعارض مع القديم كما حدث للطريق الذي أكلت المدينة أجزاء كثيرة منه في:

- قصة "المشوار" من مجموعة "ألقاك غداً".

١٣ ـ صورة المجتمع الغربي السلبية وتأثيره على المرأة، كما عرض لها الكاتب في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث صوّر حياة الأسرة المتحللة، وصوّر الحرية السلبية للمرأة الأوروبية حيث طبيعة الحياة في أوروبا تعطي للمرأة الحق في أن تصنع بنفسها ما تريد ما دامت غير قادرة على الصمود أمام مغرياتها.

كذلك صورة المرأة الأمريكية في:

- رواية "سنوات معه"، والفهم الخاطئ لمفهوم الحرية.
- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "سنوات الضياع".

١٤ ـ سوء تعامل الآباء مع الأبناء، كما أشارت إليه:

■ رواية "سنوات معه" وقت قالت بطلة الرواية: "بعض الشباب في البلاد العربية يعيشون عالة على آبائهم حيث يظن هؤلاء الآباء أنهم بذلك يصنعون لأبنائهم حياة بعيدة عن مخاطر ومنغصات الحياة، وهم مخطئون تماماً[1]".

كذلك تصرف الأم التملكي الأناني مع ابنتها في:

■ قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً" والتي جعلت حياة زوج ابنتها جحيماً، وجعلته يغادر إلى أمريكا دون أن يأخذ زوجته معها.

١٥ ـ تأثير المدنية الغربية السلبي على بعض الشرقيين، كما في:

■ قصة "امرأة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول"، حيث عزت بطلة القصة تغير زوجها نحو الأسوأ إلى المدنية الغربية!

■ رواية "سنوات الضياع"، حيث تأثرت العائلة كلها، بما فيها الدكتور حمدان بطل الرواية ورب الأسرة التي كان يفترض أن يكون أكثر التزاماً بالمفاهيم العربية والإسلامية التي كان ينادي بها.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٥٤.

١٦ ـ إهمال الزوجات سعياً وراء المال يؤدي بالمرأة، على مر الزمن، إلى السأم، والملل، والتمرد، وتفكك الأسرة، كما في:

- قصة "ومات زوجي" من مجموعة "الضياع" حيث تعيش البطلة في باريس انتظاراً قاسياً رغم حالتها المادية الجيدة.

١٧ ـ صورة المرأة العربية السلبية:

وقد قدم الكاتب صورة سلبية للمرأة العربية في إطار الانتقاد الهادف إلى إيجاد الحلول، فأشار في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير" إلى زوجة بطل القصة، ودورها السلبي في تعميق أزمته النفسية حتى سارع لاستشارة طبيب نفسي معتقداً، كما أوهمته تصرفات عروسه وقبلها تصرفات أهله ورفاقه، أنه على حافة الجنون. ربما أراد الكاتب أن يدعو المرأة العربية إلى مزيد من التفهم والتعقّل، ومزيد من الحب لزوجها.

كما وصف الكاتب زوجة استطاعت بكافة السبل أن تحول بيت الزوجية إلى جحيم في:

- قصة "ضياع امرأة" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وقدم نموذجاً عن ابنة تلتزم خطة أمها في التعامل الزوجي

القاسي مع الزوج في:

- قصة "من أجلي أيضاً" من مجموعة "الضياع".

وقدم صورة سلبية عن الحماة التملكية التي ترفض فكرة أن يشاركها في ابنتها رجل وقد ربتها وتعبت عليها.

١٨ ـ الزواج الثاني كمشكلة، كما في:

- قصة "وتقرع الطبول" من مجموعة "وتقرع الطبول" حيث تسرق صديقة بطلة القصة زوجها منها بعد أن كانت أمينة أسرارها.
- وقصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع"، حيث يتزوج زوج البطلة من أرملة غنية لينقذ نفسه من ديونه، فإذا بأسرته تتفكك.

١٩ ـ بعض سلبيات العلم التي تتجلى بترك أحد أفراد الأسرة وحده في انتظار عودة الأسرة بعد سنوات طويلة كما حدث مع بطل:

- قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي" الذي عاش فراغاً رهيباً كاد يودي به إلى صراع نفسي خلص نفسه منه بطريقة تفكيره الأخلاقية.

كذلك تتجلى السلبيات في التسرب العلمي الذي يفرغ البلاد من عقولها المفكرة كما في:

- قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

٢٠ ـ الإسراف والتبذير كقيمة سلبية تجر إلى الإفلاس، كما حدث مع بطل:

- قصة "بلا أسوار" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "ويضيع الزمان" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث يقف الكاتب من طلب النساء اللواتي يردن قضاء الصيف في كان موقفاً سلبياً وحازماً يردهن إلى بيوتهن.

٢١ ـ الصورة السلبية للمجتمع الذي يعامل الفرد بشكل معقد، ونلحظ هذه الصورة في:

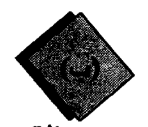
- قصة "الانطوائي"، من مجموعة "البيت الكبير"، وتتمثل في:

ـ أخذ الأهل لبطل القصة عندما تأخر في الكلام إلى عيادات أطباء الأطفال بصورة مستمرة مما زاد في مشكلته.

ـ الخوف من دخول المجتمعات وقت كان في المدرسة بسبب سخرية رفاقه منه رغم اجتهاده.

ـ ضحك خطيبته منه وقت تلعثم يوم عقد قرانه.

ـ خطأ المحيطين ببطل القصة وقت أكدوا له أنه معقد نفسياً وأنه يجب أن يستشير طبيباً معروفاً بقدرته على حل المشاكل المعقدة.



القيم الوطنية الإيجابية والسلبية

▫ القيم الوطنية والسياسية الإيجابية:

١ ـ القيم الإيجابية الناتجة عن قرار العودة إلى الوطن، وذلك من خلال:

أ ـ الإبقاء على ذكريات الوطن لتكون زاداً للمسافر حتى يعود إلى وطنه مليئاً بالحب والحماس، كما في:

- قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- رواية "واحترقت بيروت".

ب ـ خدمة الوطن الأساسي بالعلم الذي يناله الشباب، مما يخفف من التسرب العلمي، كما في:

- قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

ج ـ التمسك بالعادات والتقاليد والاعتزاز بها، كما في:

- قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "حوش التاجوري".

د ـ الاعتراف بفضل الوطن وأهل الوطن والنشأة الأولى، كما في:

- قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير".

٢ ـ القيم الوطنية المتعلقة بالتفكير السياسي والوطني الإيجابي وعدم الانجراف وراء الشعارات الفارغة التي يضعها مروّجوها من أجل أن يعتنقها بعض الأطفال سياسياً، فيربح الفريق الأول ويشرد الفريق الثاني.

وهذه القيم هي:

أ ـ التمسك بالبقاء في أرض الوطن مهما كانت الأسباب، مثل:

- رواية "غرباء بلا وطن".

ب ـ الدعوة إلى التفكير المنطقي المتأني، كما في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

ج ـ التفكير بأن الحياة خارج الوطن إنما هي تشرد وبؤس

وشقاء، وأن لا عودة منها إلا إلى القبر، كما في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

د ـ قراءة تجارب الآخرين ممن هربوا وعانوا قبل الإقدام على أية خطوة، كما في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

هـ ـ لا كرامة لامرئ خارج وطنه، كما في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

٣ ـ من القيم الإيجابية، أن نتقن شرح قضايانا للآخر بطريقة منطقية علمية مقنعة، كما في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".
- رواية "الطريق إلى سراييفو".

٤ ـ دعوة الإعلام العربي أن يشارك في شرح ما تعانيه الأمة العربية والمسلمة ولكن بطريقة فعلية لا نظرية، وقد أشار الكاتب إلى هذا في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".
- رواية "الطريق إلى سراييفو".

٥ ـ من القيم الإيجابية الصحفية:

أ ـ أن تكون نزيهة، وألا تفتح أبوابها لمن يدفع لها فقط، بل للحقيقة كما في:

- رواية "واحترقت بيروت".

ب ـ المشاركة العملية، كما في:

- رواية "الطريق إلى سراييفو".

▫ القيم الوطنية والسياسية السلبية:

١ ـ التسرب العلمي، كما في:

- قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".

٢ ـ مغادرة البلاد من أجل شعارات سياسية زائفة، كما في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

٣ ـ من القيم السلبية ألا نشرح قضايانا للآخر، أو نشرحها بطريقة فذة خالية من المنطق العلمي المقنع، كما في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".
- رواية "الطريق إلى سراييفو".

٤ ـ دور الإعلام العربي السلبي في شرح قضايانا:

أ ـ شرح قضية فلسطين، كما أشارت إليه:

■ قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".

ب ـ شرح القضايا الإسلامية عبر المشاركة في تغطية أخبارها من أرض المعركة، كما في:

■ رواية "الطريق إلى سراييفو".

٥ ـ دور الصحافة السلبي في الحروب:

أ ـ وقت تكون صوت المشاغبين الذين يريدون إشعال الفتن، كما في:

■ رواية "واحترقت بيروت".

ب ـ ووقت تكون صوت الذين يدفعون أكثر دون النظر إن كانوا محقين أم لا، كما في:

■ رواية "واحترقت بيروت".

ج ـ وقت تكون حيادية، كما في:

■ رواية "الطريق إلى سراييفو".

الفصل الرابع

(الدراسة الفنية)

١ ـ الموضوع والحبكة

أ ـ الموضوع.

ب ـ الحبكة.

٢ ـ السرد

أ ـ طرائق السرد.

ب ـ الحوار.

ج ـ الأسلوب.

د ـ الوصف.



الموضوع والفكرة الرئيسية

يعرَّف الموضوع بأنه:

"المادة التي يجري عليها البحث شفوياً أو خطياً، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة إلخ.....[١]".

واختيار الكاتب لموضوعه (الاجتماعي، الفكري، الوطني، العلمي...) يعني اختيار فكرة القصة التي تمثل وجهة نظره وتشكل الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة حيث تجري أحداثها في إطارها، وتصبح كل عناصر القصة أدوات للكشف عنها تستخلص بعد قراءة القصة وتمثلها.

وفكرة القصة ليست مجرد لمحة عابرة، لأنها تظل تتطور

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص ٢٧٣.

باستمرار مع المضي في القصة دون أن تتضاءل أو تطغى عليها تفصيلات فرعية أو استطرادات أو أفكار جانبية، وهي ترد في صيغة تلميح أكثر من صيغة التصريح المباشرة، وحُسن اختيار هذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى في طريق وضع قصة ناجحة.

فمن المهم أن يتوفر للكاتب وضوح تصوري كامل لفكرة قصته، لأن هذا يمثل الأساس الذي ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي كامل وإدراك لا يشوبه التشويش.

واختيار فكرة موفقة يعتبر، من وجهة نظر الكاتب، بمثابة العثور على مفتاح الكنز، وما عليه، بعد هذا، إلا أن يفتح بابه وينتقي منه ما شاء من درر وجوهر وتحف عجيبة نادرة، ثم يحسن عرضها بأسلوب شيّق[1] يستحوذ على الألباب.

---

(١) يرى محمد يوسف نجم أن التشويق يأتي على صور كثيرة، وفي درجات متباينة من حيث التأثير والعمق، وقد يخفي الكاتب سر المهنة، ويمعن في تغليف وسائل التشويق والمماطلة، حتى لتكاد تخفى على القارئ الفطن، وقد يلجأ الكاتب إلى خديعة القارئ، فيربط أجزاء قصته بسر يحتفظ به طوال القصة ولا يكشفه إلا في نهايتها [محمد يوسف نجم: فن القصة، ط١٠، ص ٤٢،٤٠] ويذكر أن أهم سبب من أسباب التشويق إنما هو مبدأ السببية، فإن أول ما يطلبه القارئ الذواقة من الكاتب، أن يكون تطور القصة طبيعياً لا يخرج عن نطاق المعقولية والاحتمال.وهذا ما يبعد القصة التي طالما =

والوضوح التصوري الكامل للفكرة، يجعل الكاتب ممسكاً بالقصة، بأحداثها، بشخصياتها إلى النهاية، بينما يربكه عدم وجود هذا التصور المسبق، فيضيع، ويضيّع القارئ.

وقد تنوعت أفكار الكاتب بتنوع موضوعاته، وإن صب معظمها في الإطار الاجتماعي والسياسي الوطني الهادف.

شرح مفهوم التطور الذي قال إنه جاء لا ليجرف القديم، وإنما ليجدد بعضاً من مظاهره ويمنح بعضه الآخر مزيداً من القوة والقدرة على الانطلاق.

القديم الجيد يمنح الجديد الطيب قوة نراها تبدو على ملامح أرضنا بصورة واقعية[١]، وذلك في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "زقاق الطوال".

= يتدخل القدر فيها، في سبيل الإثارة والتشويق، عن الجودة، لأنها، بالتالي، بعيدة عن منطق الحياة الطبيعية [محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٤٨-٥٠].

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، حتى لا تتساقط الأوراق، ص ٣٥.

وطرح الكاتب فكرة الإخلاص في الحب في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً"، وإن شاب هذا الإخلاص موقف منتظِر سلبي من قبل الزوج الذي رضخ لأوامر حماته غير المحقة.

كما طرح موضوع المرأة الناجحة في مهنتها سواء أكانت غربية:

كما بطلة القصة الروائية في:

- قصة "إنهم يقتلون العصافير" من مجموعة "ألقاك غداً".

أو بطلة القصة الطبيبة في:

- قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "وتقرع الطبول".

أو عربية، كما بطلة:

- رواية "لاشيء يمنع الحب"، حيث نجحت في كونها خادمة، وتلميذة، وزوجة، وأم، وجدة، وروائية أجادت رواية قصة حياتها.
- قصة "شهادة ميلاد" من مجموعة "الضياع" التي نجحت في اختيارها مهنة مضيفة طيران هي العاشقة للسفر.

كذلك بطلة:

- قصة "وجه تحت الماء" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث نجحت بطلة القصة في التخلص من آلامها عن طريق الفن، ونجحت في أن تكون فنانة أيضاً.

وطرح موضوع تأثير المجتمع الغربي السلبي على المرأة الغربية كما في:

- رواية "سنوات الضياع".
- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً".

كما طرح موضوع المكيافيلية في عدة قصص منها:

- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول"، وقد أجاد وقت حوّل المرأة من مُستغلة إلى مُحبة، مما يعني أنه استطاع أن يتناول الموضوع تناولاً جمع بين النقيضين: السلبية والإيجابية، بحيث انتصرت الإيجابية في النهاية.

وتناول الكاتب الموضوع في:

- قصة "تامارا" من مجموعة "ألقاك غداً"، دون أن يستطيع إقناع القارئ بوجهة نظره الاجتماعية وإن أقنعه بوجهة نظره السياسية حيث انتقد الحضارة الأمريكية السريعة.

أما الإشارة إلى بطل:

- رواية "زقاق الطوال" المكيافيلي من الدرجة الأولى، فقد أجاد الكاتب وقت طرح قضيته، وهي قضية متعارف عليها بين شباب العرب، ولكنه أراد نفي التهمة عنه وقت أعاده بعد سنوات طويلة إلى زوجته الأمريكية بطريقة غير مقنعة.

وطرح الكاتب موضوع النساء المنطقيات، فبطلة:

- رواية "وجوه بلا مكياج" الطبيبة ترفض الرجل صاحب الماضي كما يرفض الرجل المرأة صاحبة الماضي.
- رواية "قلوب ملت الترحال" الزوجة ترفض أن تتخلى عن زوجها لعارضة الأزياء الغربية، وترفض، بالتالي، أن تتنازل عن استقرار بيتها وأولادها لها، كما ترفض ارتباط ابنها بابنة عارضة الأزياء سوزان.
- قصة "الرحيل" من مجموعة "وتقرع الطبول" ترفض البذخ في حفلات الزفاف، وهو موضوع يستحق أن يطرح في مجتمعاتنا المتمسكة بالقشور، وقد أحسن الكاتب في طرحه مستحسناً تصرف البطلة وداعياً الفتيات أن يكن مثلها.
- قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول"

تطرح قضية الزواج بمتزوج وهي قضية تستحق المناقشة. أما إنهاء الكاتب للقصة بأجواء السعادة، فيدل على تشجيعه لهذا الموضوع.

- قصة "سميرة" من مجموعة "عندما تقرع الطبول" تطرح موضوع الالتزام بالآخر وقت محنته، وقد أراد الكاتب أن يقدم شخصية نسائية إيجابية تسامح زوجها رغم إساءته لها قبل أن يصاب بعاهة جسدية.

وطرح الكاتب موضوعات لها علاقة بمعاناة الزوجات، من شكوك تنتابهن أثناء الزواج كما في:

- قصة "الشكوك" من مجموعة "ليس الحب يكفي"، وقد طرح الكاتب الموضوع وطرح حلاً للمشكلة التي يعني منها الكثير من النساء، وهو حل منطقي يقضي بأن تكون هناك مصارحة ومناقشة.

أما موضوع:

- قصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع" فهو موضوع يدخل فيه الشك في اختيار الزوجة لزوجها بعد أن يطلب زوجها ألا تتدخل في شؤونه، وتنتهي القصة بزواجه من أرملة ثرية، وبمغادرة الزوجة البيت.

- والموضوع من صميم المجتمع، إلا أن النهاية

المفتوحة إلى التساؤل عما إذا كانت عودة الزوجة إلى بيت أبيها منطقية أم لا لم يحظ بجواب شاف، وظل بلا حلول اجتماعية.

وطرح الكاتب هموم الأزواج، ففي:

- قصة "ضياع امرأة" من مجموعة "الضياع" طرح فكرة المرأة القادرة على أن تخرج زوجها من الجنة وترميه في الجحيم، وقد بارك الكاتب الطلاق كحل للمشكلة وإن لم يكن للزوج يد في هذا الحل.

وطرح موضوع تأثر البنت بأمها فيما يتعلق بمعاملة الزوج السيئة في:

- قصة " من أجلي أيضاً" من مجموعة"الضياع" ، وهو موضوع جيد، خاصة وأن العرب عادة يبحثون عن الأم وقت يريدون الزواج بفتاة ما حيث يقول المثل الشعبي"طب الجرة على فمها بتطلع البنت لأمها" ، لكن الأب الذي أحس أن رجلاً آخر سوف يعاني ما عاناه هو طوال سنوات، سارع لإنقاذ الموقف عبر التهديد بسيف الطلاق الذي كان سيفاً ماضياً، أعاد الأم إلى بيتها بعد شهور، وقال للابنة إن مصيرها قد يكون كمصير أمها. الموضوع وحله كانا منطقيين.

كما طرح قضية المرأة التي تحب الأطفال وتقرر أن تعتني بهم في بيتها، في:

- قصة "نادي الأطفال" من مجموعة "الضياع". والموضوع في حد ذاته طريف، وغريب، ولكن الكاتب أراد أن يقدم للقارئ فكرة تتلخص في أن المسؤولية يجب أن يتحملها الأهل، إلى جانب ما أراد إيصاله من معاناة رجل جلبت زوجته إلى بيته كل الفوضى والضجيج، وقبل، وانتظر حتى جاءه الفرج دون تدخل منه. والحل في القصة منطقي، فقد كان من الممكن أن يتعرض أحد الأولاد إلى حادث ما، وكان من المنطق أن تخاف الزوجة وتكف عن هوايتها.

أما قضايا الحموات، فقد طرح الكاتب قضية التمسك المرضي التملكي للحماة بابنتها في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً". وقدم الحل عن طريق الابنة التي استطاعت كما يبدو أن تقنعها بأنها على ارتباط بزوج يجب أن تسافر لعنده. أما وقد انتهت القصة وقت همّت الزوجة على السفر، فإن الكاتب يشجع الزوجات أن يكن إيجابيات، خاصة فيما يتعلق بأمهاتهن اللواتي كثيراً

ما يشكلن حجر عثرة في طريق أزواجهن. والفكرة طريفة لولا شخصية الرجل السلبية في القصة.

ويطرح الكاتب فكرة يوجهها إلى كل حماة مفادها أن عليها أن تكون لطيفة، لكن فكرته لم تصل إلى القارئ، فهي مربكة، غير واضحة، وغير مقنعة في:

- "ويطل الماضي من جديد" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وطرح الكاتب موضوعات العنوسة في قصص خلص منها إلى أن:

"على كل فتاة أن تقتنص فرصتها في الزواج دون استخدام ما سماه دلع البنات[1]"، وإلا كان مصير الفتيات أن يصبحن كبيرات لا يرغب في الزواج بهن إلا الرجال الأرامل، أو العجائز، أو المطلقين، إضافة إلى أنهن سيربين أولاد زوجات سبقنهن، وذلك في:

- قصة "ثريا" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وطرح الكاتب موضوعات العلم وإيجابياته في كل قصصه ورواياته، وشجع المرأة والرجل على المتابعة، وإن حذَّر

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ثريا، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٢٢.

المرأةَ من الوقوع في شرك العنوسة، وحذر أفراد الأسرة من الوقوع فيما يشبه تفكك الأسرة إذا ما اضطر معظم أفرادها إلى السفر مع الأولاد الذين يتابعون علومهم تاركين فرداً واحداً لوحده، وإن كان الكاتب قد عالج الموضوع بطريقة جيدة مقنعة لم تخرج عن نطاق أهدافه الأخلاقية والعلمية التي ينادي بها في أدبه.

وطرح موضوع التسرب العلمي الذي تعاني منه البلاد العربية التي يهاجر أبناؤها إلى الخارج ويستقرون دون التفكير بالعودة.

أما طريقة المعالجة، فبدت معالجة روائية مثالية إذ حوّل التسرب العلمي إلى أمريكا إلى تسرب علمي إلى البلاد العربية، وهو أمر قلّما يحصل.

كما أشار الكاتب إلى موضوع العجائز في مجتمعنا، داعياً إلى العناية بهم والاهتمام كما يفعل اليابانيون في تكريمهم لجدودهم، وذلك في:

■ قصة "مواء القطط" من مجموعة "ألقاك غداً".

وطرح الكاتب أيضاً قضايا وطنية تتعلق بالتمسك بالوطن والعودة إليه، كما في:

■ قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".

- قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

كما طرح موضوع الهجرة من الوطن من أجل أهداف سياسية اعتبرها الكاتب تفكيراً ساذجاً يفتقد إلى المنطق والتفكير السليم الذي يقتضي أن يضع الإنسان هدف بقائه في وطنه في سلَّم أولوياته فلا يخسر كما خسر أبطال:

- رواية "غرباء بلا وطن". حيث يعتقد الكاتب أنه لا يمكن لإنسان معقّد أن يشرح قضية أوطانه، لذا يجب أن يتخلص من عقده الاجتماعية أولاً ليكون ملتزماً بقضايا وطنه، فيشرحها للجميع بطريقة منطقية خالية من العيوب، كما في:
- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".

كما طرح الكاتب القضايا الوطنية الملحّة، أو المشتعلة التي تهم العالمين العربي والإسلامي، فعرض موضوع القضية اللبنانية في:

- رواية "واحترقت بيروت".
- قصة "فتاة من بيروت" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وعرض موضوع القضية الفلسطينية، كما في:

- قصة "اللوحة الأخيرة" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "أرض العرب" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "عندما تتحقق الأحلام"، من مجموعة "الضياع".

وعرض موضوع البوسنة والهرسك في:

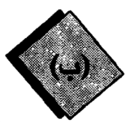
- رواية "الطريق إلى سراييفو".

كما عرض موضوع الصحراء المغربية في:

- رواية "المسيرة الخضراء".

وموضوع الهجرة السياسية من الوطن، في:

- رواية "غرباء بلا وطن".



البنـاء والحبـكة plot

هي، في الأدب القصصي والمسرحي:

"ربط الأحداث والحالات ربطاً متسلسلاً محكماً، يجذب القارئ والمشاهد بعوامل التشويق والإثارة، وصولاً بالتدرج إلى خاتمة تكون نتيجة "لاحقة" لأسباب سابقة[1]".

و"قد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر أو على أحداث خارجية.

وهي، في رأي الكثرة من نقاد الفن، ضرورية في المسرحية، والحكاية، والقصة، والأقصوصة، لإثارة المشاهد أو السامع، واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة والمفكرة[2]".

---

(١) إميل يعقوب (وغيره): قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص ١٨٢.

(٢) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص٩١.

وقد قالت قلة من الطلائعيين إن الحبكة مظهر ضعف عند فنان يعجز عن اجتذاب الناس بأفكاره ومضامين آثاره فيعمد إلى طرق مصطنعة لبلوغ غايته، قائلة إن أقرب المسرحيات أو الروايات إلى الفنية المطلقة هي التي يتحرر فيها صاحبها من أسر الحبكة، ويتوصل، بأصالته وغنى فكره وخياله ورهافة حسه، إلى التعبير عن كل ما يريد، واجتذاب المشاهد أو المطالع، أو التي تحيل انتباهه إلى قضاياه الخاصة المتململة في أعماق لا شعوره. ومن هنا انطلقت فكرة اللا رواية، أو اللا مسرحية، أي الأثر الذي يتحول في واقعه إلى حوار محموم ومتوتر بين المقبل عليه ونفسه، أو بينه وبين مواقف المؤلف[١].

▫ بناء الحبكة القصصية:

هناك صورتان رئيسيتان لبناء الحبكة القصصية، وهما صورة البناء، والصورة العضوية:

أ ـ صورة البناء[٢]:

وهي التي يسميها محمد يوسف نجم في "فن القصة":

---

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص ٩١.

(٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٣ .

القصة ذات الحبكة المفككة (loose) وتبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات معاً.

وفي هذه القصة لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل، الذي تدور حوله حوادث القصة ووقائعها، بحيث يمثل العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء القصة وهذه الصورة نراها في قصص المغامرات حيث تحدث فيها الوقائع وتلتقي الشخصيات وتفترق بلا وحدة عضوية واضحة.

من القصص التي تحقق صورة البناء:

- قصة "الجدة هداية" من مجموعة "ليس الحب يكفي". حيث قدم الكاتب القصة بطريقة السرد الوثائقي، أي إن حبكتها حققت صورة البناء، فهي عبارة عن مشاهد مفككة يربطها الحديث عن الجدة حتى لتكون، في النهاية، صورة متكاملة عن هذه المرأة ـ التاريخ.

كذلك:

- قصة "موعد مع الحياة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".
- قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "كبير العائلة" من مجموعة "الضياع".
- قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع".
- قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".

ب ـ الصورة العضوية:

وهي القصة ذات الحبكة العضوية المتماسكة (organic)، وتقوم على حوادث مترابطة[1].

وفيها يرسم الكاتب تصميماً هيكلياً واضحاً لقصته، وينظم الحوادث والشخصيات بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب، لتؤدي كل الخطوط إلى النهاية المرسومة.

على أن أبسط صورة لبناء القصة هو الذي يتكون من ثلاث مراحل معروفة، هي:

- المقدمة.

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٣ ـ ٧٤.

- العقدة.
- الحل.

١ ـ المقدمة:

مقدمة القصة هي المدخل الذي يمهد للفكرة ويعرّف إلى الحقائق اللازمة لفهم ما سيأتي فيما بعد.

ويشترط فيها أن تكون قصيرة ومتضمنة لعناصر أساسية مثل:

- الزمان.
- المكان.
- الموضوع.
- المشكلة التي يجب حلها.
- وفي العادة تتضمن شخصية أو اثنتين في موقف مثير.
- يشترط فيها أن تحقق عنصر التوازن مع كل من العقدة والحل.

وحيث لا توجد قصة بلا مقدمة، يختلف الكتّاب في كيفية تقديم قصصهم، فمنهم من:

أ ـ يقدم لها بشكل مباشر، فيبدأ قصته بحوار ذهني أو بحركة عضوية.

ب ـ يقدم لها بطريقة وصفية يصف من خلالها أجواء القصة وأبطالها قبل الدخول في الحدث.

ومن حسنات هذه الطريقة، أنها تمهد للقصة بأسلوب فني جذاب يدخل القارئ إلى الحدث.

وبالحديث عن مقدمات روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج نلحظ التالي:

- يعتمد في معظم قصصه المقدمة الوصفية التي يصف من خلالها أجواء القصة وأبطالها قبل الدخول في الحدث.
- قد يبدأ بمقدمة تتضمن حكمته في الحياة ومواقفه الفلسفية من الأمور.

على أن من سلبيات المقدمات عنده:

- أنها تطول كثيراً.
- أن القارئ لا يعثر، في كثير من الأحيان على بطل القصة، ولا يدري إن كان بطلاً ذكراً أو أنثى، ولا يعرف اسمه إلا بعد أن يقرأ كل المقدمة، وربما بدأ بالحوادث دون أن يحظى بمعرفته.

٢ ـ العقدة:

تطلق العقدة، أو (ذروة الحبكة)، أو (أوج الحبكة) على

"أقصى درجات التأزم في عمل قصصي ما[1]".

فحيث تبدأ عملية البناء بالواقعة الأولى وما يليها من حوادث مفاجئة، ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة في القصة، حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة، تلك التي تتمثل عادة في أشد المواقف تعقيداً في عملية البناء.

وهو ما سيقود القصة إلى حل أكيد بعده إذا ما كانت تتطور تطوراً منطقياً ومعقولاً.

على أن تظل ملتزمة بقضية التوازن، حيث يمكن للعقدة، كما أمكن للمقدمة الطويلة قبل ذلك، أن تشكل خللاً يعيب توازن القصة.

٣ ـ حل العقدة:

يُعرف حل العقدة Denouement بالتالي:

مصطلح يرجع أصله إلى كلمة فرنسية تعني فك أو حل.

- يشير إلى عاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو أي سياق لتعاقب الأحداث.
- ويشير بنوعيته الأدبية إلى النتيجة الختامية أو كشف

---

(١) سعيد علوش: المصطلحات الأدبية، ص ٦٤.

اللثام عن التعقيدات الدرامية الرئيسية في تمثيلية أو رواية أو عمل أدبي.

- وحل العقدة هو عملية فك خيوط أو إضفاء اهتمام مثار بمآل وضع معقد على نحو غير مصطنع، ويتطلب ذلك بعض الشروح والتفسيرات للأسرار المختبئة وضروب سوء الفهم ذات الصلة بالعقدة[١].

يمكن للحل أن يكون مدهشاً أو غير متوقع، ويكون متقناً بحيث لا ينسى.

على أن نهاية القصة، أو إقفالها، أو إغلاقها closure، ليست دائماً بمثابة إغلاق للعمل.

ففي الأعمال الحداثية توجد نهايات مفتوحة open-ended، وقد يشير ذلك إلى بعض قضايا الجمالية والعقائدية ولا يقتصر على القصة والحبكة[٢].

وهذه النهايات المفتوحة تترك القارئ أمام سؤال عليه أن يشارك في حله.

كما في:

---

(١) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص١٤٤ ـ ١٤٥.

(٢) Mohammad Enani: Modern Literary Terms, Dic. 10.

- رواية "وجوه بلا مكياج"، حيث ينتظر بطل الرواية نهاية ما ترسمه الأيام مع الطبيبة التي أحبها ورفضته بينما قبلت ابنتها بالزواج من ابنه. وتنتهي الرواية بالقول: "غداً سيرى ماذا صنعت الأيام بالطبيبة التي عجزت مدنية أمريكا أن تصهر عودها أو تعجمه، فهل استطاع الزمن أن يضيف لسطور الماضي سطوراً جديدة؟ ربما...من يدري[1]"!

- قصة "الخافق المعذب" من مجموعة "ليس الحب يكفي". وهي قصة رجل ذاهب لإعادة ابنة عمه يسرى التي توفي زوجها الغني، مع أمله أن يتجدد حبه القديم لها بعد موت زوجها، حيث تنتهي القصة عند تمنياته التي لا نعرف إن كانت ستتحقق أم لا.

- قصة "العذراء" من مجموعة "ألقاك غداً". وتنتهي نهاية مفتوحة أيضاً، وقت يترك الكاتب بطلة القصة وقد قررت أن تنتظر فارس أحلامها الذي لم تحصل عليه وقت تزوجت زوجها الأول العجوز، ولا نعرف إن كانت ستحصل عليه بمجرد اتخاذها القرار ومدها يداً مفتوحة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وجوه بلا مكياج.

- قصة "امرأة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول". وتنتهي نهاية مفتوحة أيضاً تنتظر فيها البطلة أن يعود إليها زوجها صالح الذي تعرفه والذي صنعته، لكن تساؤلها يحمل الشك الممزوج بالألم الذي يجعل القارئ غير متأكد مما تحاول إقناع نفسها به.
- قصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع". وتنتهي نهاية مفتوحة متسائلة عما إذا كانت بذهابها على بيت أبيها رداً على معاناتها مع زوجها قد أصابت أم أخطأت.
- قصة "ومات زوجي" من مجموعة "الضياع"، وتنتهي نهاية مفتوحة وقت يترك الكاتب القارئ مع بطلة القصة حائراً بشأن قضية موت الزوج ومعه صديقة فرنسية اسمها فرنسواز.
- قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع". وتنتهي نهاية مفتوحة لا يعرف القارئ ولا بطل القصة منها إن كانت الزوجة قد تغيرت أم لا، ولكن النهاية تدهش القارئ وقت يعلن بطل القصة أنه ينتظر من هذه المرأة التي لم يترك صفة سلبية إلا ووصفها بها مولوداً على أحر من الجمر.
- قصة "أصبحت أباً يا ولدي" من مجموعة "وتقرع

الطبول"، وتنتهي نهاية مفتوحة. فبعد أن تموت زوجة بطل القصة أثناء الولادة، يقف الزوج حائراً ما بين الحزن والفرح مفكراً في شأن الصغيرة التي يتابع أبوها تعليمه وهي بلا أم. وتنتهي القصة بتساؤل يقحم القارئ فيه وقت يقول: "أصبحت أباً فعلاً، لكن ما يشغل بالي هو أمر واحد، كيف ستعيش هذه الطفلة بين أب غائب وأم احتواها الظلام[1]".

من القصص والروايات التي حققت الحبكة العضوية:

- رواية "وجوه بلا مكياج".
- رواية "قلوب ملت الترحال".
- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "سنوات الضياع".
- رواية "زقاق الطوال".
- وقصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً".
- وقصة "فتاة الغلاف" من مجموعة "البيت الكبير".
- وقصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: أصبحت أباً يا ولدي، مجموعة: "وتقرع الطبول"، ص٨٦.

- وقصة "تامارا" من مجموعة "ألقاك غداً".

وغيرها....

◻ الحبكة البسيطة والحبكة المركبة:

تقسم الحبكة، من حيث موضوعها، إلى نوعين:

- الحبكة البسيطة.
- والحبكة المركبة.

حيث تبنى الأولى على حكاية واحدة، وتتركب الثانية من حكايتين أو أكثر، فتتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر[1].

وتمتاز قصص وروايات كاتبنا بأن الكثير منها يحتوي على حبكة مركبة، فكثيراً ما يسرد بطل القصة أو الكاتب حكايات جانبية إلى جانب الحكاية الأصلية، وإن كانت تدعم الموضوع الأساسي، مثل:

- رواية "غرباء بلا وطن"، حيث لكل هارب من عجائز السياسة قصة.
- رواية "زقاق الطوال".

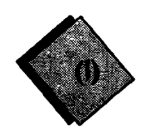
---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٦٧٥.

(٢) السرد

أ ـ طرائق السرد. ب ـ الحوار.

ج ـ الأسلوب. د الوصف.



طرائق السرد:

□ **طرائق السرد عند القاص:**

إذا كان السرد هو: "قص خبر أو حديث ونحوه[1]"، فلهذا القص طرق يستخدمها الكاتب لإيصال الفكرة لقرّائه بحيث يتلقونها دونما إجهاد أو صعوبة.

وقبل الحديث عن طرق السرد الشائعة في قصص غالب حمزة أبي الفرج، لا بد من الإشارة إلى أن التزام الكاتب بطريقة ما لا يغلق الطريق أمام إبداع المزج بين طريقتين أو أكثر، دون أن يؤثر هذا سلبياً على شكل أو مضمون القصة.

---

(١) إميل يعقوب، (وغيره): قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص ٢٢٧.

هناك ثلاث طرق للسرد:

١ ـ الطريقة المباشرة للسرد [١]:

يتولى الكاتب فيها عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفاً خارج أحداث القصة.

ويرتبط السرد المباشر بضمير الغائب الأكثر تداولاً بين السرّاد، والأيسر استقبالاً بين المتلقين، والأدنى إلى الفهم لدى القراء.

وشيوع استعماله بين السرّاد الشفويين والكتاب يعود إلى جملة أسباب منها أنه يمكّن الكاتب من معرفة شخصيات وأحداث عمله السردي الذي يقف خلفه محمياً بكونه "مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، مما يفصله عن نصه الذي يساهم في تكريس هذه الفكرة التي توحي أن "ما يحكيه السارد في نصه هو حقاً كان بالفعل [٢]" مما يقرب بين المتلقي والنص.

---

(١) وهي الطريقة الملحمية وعمل الكاتب في هذه الطريقة هو عمل المؤرخ الذي يجلس إلى مكتبه ليدّون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات.[محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٧ ـ ٧٨].

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ١٧٧ ـ ١٧٩.

وقد يمزج الكاتب السرد المباشر بالمونولوج الداخلي interior monologue[١]. كما في:

- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول". وقت كانت بطلة القصة تعاني من صراع نفسي حاد، وراحت تفكر بينها وبين نفسها: "ولكنها هي التي اختارته. اختارته عن تصميم وعزم وإرادة، وعندما تحقق كل شيء، بدأت تحس بأنها أخطأت الطريق إلى أهدافها[٢]".

هذا الحوار بين ذاتها وذاتها صوّر لنا الانقسام الحادث بين اختيار العقل ومحاولة إبعاد خيار القلب، لكن هذه المواجهة التي تأخرت سنوات، استطاعت أن تحل المشكلة وتختار منطق الأمور دون استبعاد العاطفة المبنية على تعامل الآخر الجيد، والذي قدّرته.

---

(١) شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية للشخصية. فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات. [إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص٣٦١].

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: رجل ولا كل الرجال، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ١٢.

كذلك فعل في:

- رواية "سنوات الضياع".
- رواية "قلوب ملت الترحال".
- رواية "وجوه بلا مكياج".
- قصة "الشهادة الكبيرة" من مجموعة "ألقاك غداً"، حيث جمع المونولوج إلى السرد المباشر. ففي طريق بطلة القصة زينب إلى جامعتها، راحت تتساءل عن سنوات عمرها كيف انقضت، وراحت تحادث نفسها: "ترى أوَ يكفي المرأة أن تعيش على هامش الحياة دون زوج أو ولد، ولماذا لم تقنع بحديث أمها فتقبل الزواج بواحد من أولئك الذين طرقوا بابها يوم كانت في أوج شبابها؟ أوَ يمكن أن لا يقبلَ أحدهم بأن يمنحها فرصة الحصول على الشهادة الكبيرة؟[1]".

لكن تساؤلات الدكتورة زينب بينها وبين ذاتها ظلت بلا جواب، وإن استطاعت أن توصلها فيما بعد إلى قرار غيرت فيه مجرى حياتها.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الشهادة الكبيرة، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص٢٥٢.

وقدم الجمع بين السردين في:

- قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي". فالقصة التي سردت بالطريقة المباشرة دخل فيها حديث النفس للنفس على لسان بطل القصة وبطريقة التساؤلات: "لم يرد على صديقه، وإنما ابتسم، ومن كل قلبه، وقال لنفسه: صحيح عندما يقول الناس لا شيء يفرح في الدنيا ويسعد أكثر من لذة الانتصار، كما أن منتهى النصر أن يصل أولادنا إلى أهدافهم بجدارة[1]".

كذلك قدم المونولوج interior monologue:

مع السرد المباشر في:

- قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي". ففي حديث بطل القصة مع نفسه متسائلاً عما إذا كان عرف كيف يربي ابنه أم لم يعرف، يقول: "ربما كان أبوه أقدر على شد الحبل بالنسبة لأولاده أكثر منه، فلقد اختار أسلوباً جديداً مارسه مع أبنائه، على اعتبار أنه الأسلوب الذي يمكن أن يوصله في النهاية

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة: "ليس الحب يكفي"، ص٢٥٢.

إلى ما يرغب ويصبو. عامل سماح كما يعامل الأخُ أخاه، واستشاره في الكثير من الأمور، وأفضى إليه بكل آماله وأمانيه، ورأى فيه صورة أكثر قدرة على تحسس تلك الأماني من أخويه[1]".

كما قد يمزج الكاتب بين الطريقة المباشرة وطريقة الوثائق Documentation. كما في:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً".

و:

- رواية "المسيرة الخضراء".

لكن، من عيوب السرد في الطريقة المباشرة، تدخّل الكاتب أثناء السرد وهو ما يعرف بالإدراج السردي، أو الإقحام، أو الدس، أو الإدخال interpolation[2] حيث يخرج الراوي عن تقاليد السرد ويتجاوز حدود القصة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: العودة، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص ٢٢٤ـ ٢٢٥.

(٢) الإدراج السردي narration interpolation معناه إدراج قصة في قصة، وهو، أيضاً، intercalated narration، وقد يتخذ صورة إدراج أفكار الكاتب بين الأحداث لإلقاء الضوء عليها.. Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary, Dic 46

metalepsis[١] حيث يعرف بالراوي المقتحم intrusive narrator[٢]، وذلك كما في الكثير من قصص الكاتب، حيث تطالعنا عبارة: "نسيت أن أخبركم"...ورغم أن تدخل الكاتب المباشر يفيد في إثراء وصف الحالة، ولكنه يسيء إلى سياق القصة الفني.

أما دلالات استخدام السرد المباشر، فهي، إلى جانب أن الكاتب يتناول أيسر طرق السرد:

١ ـ تسهل هذه الطريقة استقبال القصة من قبل المتلقي.

٢ ـ تجعل المتلقي يتعامل مع مؤلف القصة كراو لها مما يقربه منه.

---

(١) يعني المصطلح أي خروج عن تقاليد السرد، كأن يوقف المؤلف (أو الراوي) سير الأحداث ليطلب من القارئ التدخل لمساعدة إحدى الشخصيات على فعل شيء ما.
Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary, Dic 54.

(٢) يشير المصطلح إلى الراوي الذي يقتحم مجرى السرد للتعليق على إحدى الشخصيات أو الأحداث أو المواقف ـ أو حتى لعرض آراء لا تتصل اتصالاً مباشراً بما رواه.
Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary, Dic 47.

٣ ـ تجعله يقع تحت اللعبة الفنية التي توحي للمتلقي أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقاً كان بالفعل، وأن القاصّ مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية مما يجعلها تؤثر فيه.

٤ ـ تسهل للمؤلف، أيضاً، تمرير الأفكار، والتعليمات، والتوجيهات من خلال القصة.

أما القصص التي استخدم القاص فيها أسلوب السرد هذا، فهي:

- رواية "غرباء بلا وطن".
- قصة "موعد مع الحياة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".
- قصة "البيت الكبير" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "تامارا" من مجموعة "ألقاك غداً" مباشر.

٢ ـ طريقة السرد الذاتي (الترجمة الذاتية):

حيث يكتب القاص قصته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيَّلة.

وهذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف، محيلة على الذات.

فـ "الأنا" مرجعيتها جوانية متوغلة إلى أعماق النفس البشرية، واضحة "كما هي لا كما يجب أن تكون".

وحيث يتوهم القارئ عند قراءته قصة مروية بضمير المتكلم أن المؤلف، فعلاً، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فقد نشأ استعماله "متواكباً مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، فكأنه امتداد لها، أو كأنها امتداد منه.

كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقاً في الفكر الغربي".

بيد أن العرب عرفوا هذا الضمير منذ القدم، فكثيراً ما افتتحت شهرزاد حكاياتها في (ألف ليلة وليلة) بعبارة "بلغني"، فكانت تعزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها[1].

أما دلالات هذا السرد، فهي:

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص١٨٤ ـ ١٨٩.

١ ـ تقريب المتلقي من المؤلف الذي يظهر له وكأنه واحد من شخصيات القصة.

٢ ـ الإيحاء بصدق الأحداث المروية.

٣ ـ معايشة الحدث من خلال اتجاه ضمير المتكلم نحو الماضي القريب، أو الحاضر، امتداداً نحو المستقبل.

٤ ـ التعرف إلى جوانية الشخصية الراوية على لسانها مما يعطي المجال للمتلقي أن يتعاطف ويفكر معها عدا عن الحميمية التي يروّج لها هذا الضمير.

ويستخدم القاص كثيراً الأسلوب الذاتي، كما في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- رواية "سنوات معه".
- رواية "وداعاً أيها الحزن".
- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "حوش التاجوري".
- قصة "بائعة اللؤلؤ" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "البدوية وعالم بلا ناس" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "ومات أبي" من مجموعة "وتقرع الطبول".

- قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "سميرة" من مجموعة "عندما تقرع الطبول" وقد سرد الكاتب القصة على لسان المربية.
- قصة "امرأة من الجموم" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "الرجل الذي لا يكذب" من مجموعة "الضياع".
- قصة "وتقرع الطبول" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "ويطل الماضي من جديد" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وقد ساعد السرد الذاتي أن يكشف البطل عن مشاعره ومشاهداته فيكون قريباً من القارئ الذي يحس أنه يقرأ تجربة شخصية.

وميزة هذا السرد، أنه يشعر القارئ الصغير أنه يأخذ معلوماته من مصدرها، مما يجعله قريباً من القصة.

وقد استخدم الكاتب، إلى السرد الذاتي، تيار الوعي أو المونولوج. interior monologue

كما في:

- رواية "سنوات معه". فقد انتهت الرواية بحصول البطلة على ورقة الطلاق التي اعتبرتها نصراً، وبحديث مع ذاتها كمن تهنئ ذاتَها: "وقلت لنفسي: آنَ للبسمة أن تعاود مسيرتها إلى وجهي كما تفعل دائماً مع كل أولئك الذين يعرفون كيف يصنعون تفاؤلهم حتى من وراء الألم"[1].

كذلك في:

- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً". حيث جمع الكاتب السرد الذاتي إلى المونولوج، وقت تساءل بطل القصة: "هل أصبحت الأسرة في أوروبا على هذا المقدار من التحلل؟" [2].

كذلك في:

- قصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع". حيث امتزج السرد الذاتي مع المونولوج، إذ تحادث البطلة ذاتها قبل أن تتخذ قرارها: "ما دام زوجي على هذا القدر من العناد، فالحياة معه، رغم كل شيء، ستصبح صعبة...وحمدت الله لأنني اكتشفت ما

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٨٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: نانسي، مجموعة ألقاك غداً، ص٧١.

اكتشفت ونحن في أول الطريق[1]".

وقصة:

- "الرجل الذي لا يكذب" من مجموعة "الضياع". حيث استخدم الكاتب المونولوج إلى أسلوب السرد الذاتي وقت تساءلت بطلة القصة بينها وبين ذاتها: "ترى لو كان طلال قد كذب علي فهل أتزوجه؟[2]"، وكان الجواب بالنفي، وكان القرار بالارتباط به مبنياً على اقتناع بصفات الشريك.

٣ ـ طريقة الوثائق Documentation:

وفيها يقدم المؤلف عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة.

وقد قدم الكاتب:

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً". جامعاً بينها (الرسالة التي وصلت لبطل القصة من زوجته) وبين السرد المباشر حيث البطل خارج القصة.

كذلك استخدم الكاتب السرد بطريقة الوثائق في:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: مشكلة أخرى، مجموعة: الضياع، ص٣٠.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الرجل الذي لا يكذب، مجموعة: الضياع، ص ٢٤.

- قصة "كبير العائلة" من مجموعة "الضياع".
- قصة "هي أمي" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع".
- قصة "معالم الطريق" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وقد مزج الكاتب بين طريقة الوثائق Documentation والسرد المباشر في:

- رواية "المسيرة الخضراء".

٤ ـ تيار الوعي، أوالمونولوج الداخلي interior monologue:

تعتبر هذه الطريقة من أحدث التطورات في فن القصة.

والمونولوج الداخلي، حسب ادوار ديجاردان[١]، "يتصل بالشعر من حيث إنه ذلك الكلام الذي لا يسمع ولا يقال، وبه تعبّر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي) دون تقيد بالتنظيم المنطقي، أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى.

---

(١) مبتكر هذه الطريقة وهو كاتب فرنسي مغمور، من صغار الرمزيين، أصدر قصته بعنوان "لقد قطعت أشجار الغاب" سنة ١٨٨٨. [محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٩].

وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير هو الكلام المباشر الذي يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة، على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماماً".

وغاية الكاتب، في هذه القصص، أن يدرس الشخصية الإنسانية، ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية الطبيعية العفوية، والأساس الفني الذي ترتكز عليه هذه القصص هو عرض الناحية الفكرية من حياة البطل، بدلاً من الناحية الخارجية العملية وما يتصل بها من وقائع وأحداث، دون إغفال الأفعال الإنسانية، ولكن الكاتب يختار منها ما يناسبه ويعرضه في قصته[1].

وقد أطلق عبد الملك مرتاض، في كتابه الموسوم (في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد) على (المونولوج الداخلي) اسماً عربياً هو (لغة المناجاة)[2]، وعرّفها بأنها:

"حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٧٧ ـ ٨٢.

(٢) مصطلح شخصي أطلقه الناقد حيث لم يجد مبرراً لاستعمال الوصف للمناجاة، كما لم يكن يوجد أي مبرر لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني، كما يقول الناقد [عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٣٧].

حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح .

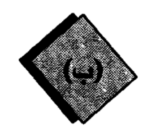
ولقد اغتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكّل سردي آخر".

ويمكن للغة المناجاة، في الكتابات العربية الروائية، أن تشبه "لغة الحوار"، إذا راعينا النزعة النقدية العربية الواقعية، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعى فيها ما لها من ثقافة وعلم، أو العكس، لكن الناقد ينتقد هذه التقنية، إذ يرى أن "الشخصية التي تؤثر وتتأثر في العمل الروائي، ومنذ المنطلق، ليست شخصية عادية"، من أجل ذلك، يرى أن "استعمال اللغة المتدنية في المناجاة لا يخدم الفن السردي فتيلاً، ومن الأمثل استعمال لغة أدبية لائقة[1]".

وربما كان الناقد على حق في الدعوة إلى عدم استعمال اللغة المتدنية في المناجاة، إذا ما وضع الفن السردي كهدف أدبي على الكاتب أن يخدمه.

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٣٨-١٣٩.



الحوار

يترافق الحديث عن السرد بالحديث عن الحوار dilogue[1] في القصة، والذي يكون من ضمن العمل السردي، حيث يجب أن "يوضح طبيعة الشخصيات وأفكارها ويعين على نمو الحوادث"، فيكون حواراً وظيفياً[2] واضحاً قصيراً.

يختصر الحوار من السرد والوصف والحركة العضوية، لكنه، كما مر، يثري الحركة الذهنية، ويعطي حيوية للنص تعوضه فقدان الحيوية المتأتية عن الحركة العضوية شبه المفقودة، خاصة إن ترافق الحوار بمونولوج لطيف، رشيق، وظيفته إلقاء مزيد من الضوء على الشخصية من الداخل،

---

(١) هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.
Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS, p 110

(٢) أي يعبر عن معان توضح أفكار المتحاورين وطبائعهم، وتدفع الحدث إلى النمو، وإلا فإنه حشو لا فائدة منه، يحسن بالقاص حذفه، كما يقول سمر روحي الفيصل في كتابه ثقافة الطفل العربي، ص ١٤٢-١٤٣.

فتتكامل صورتها مما يعني تقديمها تحليلياً (من الخارج)، وتمثيلياً (من الداخل)، وهذا ما سيشرح في بحث الشخصية.

إلى جانب أهمية مزج الحوار مع المونولوج في توضيح الفكرة والشخصية في القصة، لا بد من الإشارة إلى قضية طول وقصر الحوار، وهي قضية هامة، لأنها تتوافق ومقتضيات الكلام.

انظر مثلاً إلى الحوار بين بطل:

- قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي"، وبين جاره الذي جاء لينقذه من فراغه القاتل، والذي ندرس من خلاله شخصية الصديق الثانوية في القصة من خلال الحوار الدائر، والذي تصب في وصول بطل القصة إلى حل ينقذه من صراعه:

"جاءه صوت صديقه يناديه من خارج السور في لهفة جعلته يعدو على سلالم البيت ليلتقي بوجهه وهو يضحك قائلاً:

ـ كنت أخاف أن لا أجدك، فالليل يكادُ ينتصف، وأنا، كما تعرف، أخشى أن أنام بمفردي في بيتي بعد أن هجرته زوجتي، فهل تقبلني ضيفك الليلة؟

وهزّ رأسه إيجاباً وقال:

ـ تفضل، ولكن أين ذهبت زوجتك؟

وأجابه صديقه في سخرية:

ـ إلى إحدى بناتها، فأنت تعرف بأنني كما تسميني ـ أبو البنات ـ وقد تزوجن جميعاً، وبقيت معها بمفردي، لكن حمى الولادة صارت تجذبها إلى بيوت بناتها.

لقد حملت همومهن صغاراً، وها أنذا أحمل أو أُحمَّلُ أو بالأحرى تحمّلني زوجتي همومهن بعد أن كبرن وتزوجن، وغداً سنحمل همّ أولادهن.

وضحك، لكنه لم يضحك، وإنما قال:

ـ تلك هي الحياة يا صديقي، يزرع آباؤنا لنأكل، ونزرع ليأكلوا[1]".

وبدراسة هذا النموذج الحواري، يتبين لنا التالي:

١ ـ اختصر الحوار من السرد والوصف والحركة العضوية، فلخص قضية زوج آخر يعاني ما يعانيه بطل القصة من "ترك" له في سبيل الأبناء.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الفراغ، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص ٢٥٨.

٢. أثرى الحركة الذهنية من خلال مناقشة فكرة غياب الزوجات التي يبدو أن الأزواج يعانون منها.

٣. أوضح الحوار شخصية زوجة الصديق رغم غيابها: تحمِل المسؤولية وتحمّلها لزوجها سواء عندما يكون الأولاد صغاراً أو كباراً. وشخصية زوجة الصديق تنطبق صفاتها على شخصية بطل القصة.

٤. أوضح الحوار شخصية الصديق تحليلياً: مرح، ضاحك، قابل بما يجري له. وتمثيلياً: قابل بحمل هموم بناته حتى لو كان مجبراً على هذا القبول.

٥. أما إجابة بطل القصة على أقوال صديقه، فتدل على أنه أجرى مقارنة سريعة بين حالتيهما واستنتج ذلك التشابه بل التطابق بينهما، حيث وصل إلى طرف خيط "السعادة" التي يبحث عنها طوال القصة أو طوال فترة الفراغ الذي يعيشه.

لقد كسر الحوار رتابة السرد والتداعيات التي كان بطل القصة يعيشها طوال القصة، وكأنه، من خلال تمنيه أن يلقى الناس ويحاورهم، كان يبحث في أقوالهم عما يدعم أفكاره التي كادت تتمرد.

وانظر، أيضاً، إلى الحوار الرشيق القوي في رواية "قلوب ملت الترحال"، وهو بين الزوجة وعارضة الأزياء

العشيقة، ويناسب، باختصاره وقوته، عنف الموقف وهدوءه في الوقت ذاته، فالحوار، هنا، بين امرأتين تحبان رجلاً واحداً، ولكن الزوجة تعتقد أنها هي التي تستحق أن تنتصر. من هنا، فإن تعبير الحوار عن هذا الموقف جاء ناجحاً، موفقاً.

"التفتت سوزان إلى إحسان، وقالت:

- كنت أشفق قبل أن أراك. لكنني، وبعد هذه الدقائق التي أمضيتها معك، أحبك يا سيدتي وأحترمك، فهل لسيدتي أن تقبل صداقتي؟

ضحكت إحسان وقالت:

- بشروط.

- وما هي الشروط؟

- أن تتخلي عن صداقته هو.

وبنفس الصراحة، أجابت سوزان:

- لا... فهذا يرضيك لكنه لا يرضيني.

ثم التفتت إليه وقالت:

- ولا يرضيه أيضاً.

ألقى بناظريه إلى الأرض خجلاً من هذه الزوجة الطيبة التي تناظر فتاته هكذا بأسلوب لم يتعوده منها، وقال:

- ولماذا لا نكون جميعاً أصدقاء؟

نظرت إليه زوجته وقالت:

- هل يمكن أن تكون هناك صداقة بين الرجل والمرأة؟ أم أنك ألغيت من حسابك وضعك الأسري، وتقاليد مجتمعك وتعاليم دينك؟"[1].

وبدراسة هذا النموذج الحواري، يتبين لنا التالي:

١. اختصر الحوار من السرد والوصف والحركة العضوية، فلخص قضية زوجة تجابه امرأة أكثر جمالاً وشباباً وتحاول سرقة زوجها، وبالتالي، سرقة أمان بيتها وأسرتها وأولادها.

٢. أثرى الحركة الذهنية من خلال مناقشة فكرة أحقية الزوجة أو العشيقة بالرجل المشترك والتي تعاني منها الزوجات، وتعاني العشيقات منها أيضاً، والتي يقف الدين والعادات والتقاليد في صف الزوجة.

٣. أوضح الحوار شخصيات الزوجة، والعشيقة والزوج،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: قلوب ملت الترحال، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.

وانتهى الحوار بانتصار الزوجة.

هذا، وقد كسر الحوار رتابة السرد، وأوضح مقدار المعاناة التي تعانيها الزوجة طوال سنوات بصمت مطبق، تراقب فيه تطور الأحداث بذكاء واضح استطاعت من خلاله "طرد" الدخيلة دون أن تتسبب بخراب بيتها، أو دون أن تتسبب بهروب الزوج الذي بدا واضحاً تعلقه بالمرأة الثانية، وذلك من خلال إعادته إلى جذور تفكيره التقليدي: عادات، تقاليد، أفكار ينادي بها عادة.



الأسلوب style

الأسلوب "طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية الخاصة في اختيار المفردات، وصياغة العبارات وما إليها".

ولما كان الأسلوب مختلفاً من كاتب إلى آخر، قال الأديب الفرنسي بوفون (Buffon ـ ١٧٨٨م): "الأسلوب هو الرجل"، محاولاً التفريق بين المعنى، أو المضمون الذي هو، حسب رأيه، ملك للجميع، وبين الأسلوب الذي يعتبره محصلاً لشخصية الكاتب[١].

والأسلوب، "من حيث الشكل، وتبعاً للتقاليد المتوارثة، على أنواع منها:

- السهل، الواضح، الطبيعي.
- المزخرف، المُوَقَّع، الزاخر بالتشابيه والاستعارات

(١) إميل يعقوب (وغيره): قاموس المصطلحات، ص ٤١.

والألوان.

- المعتدل الذي يراوح بين البساطة والزخرفة[1].

وأسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع الكاتب بها أن يستخدم الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية. والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات، والحوادث، والزمكان، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل.

عندما يُدرس أسلوب الكاتب، أي الوسيلة الأدبية التي يختارها، نكون قد دخلنا إلى منطقة البلاغة. والأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه كثيرة ومتنوعة، وهو، عادة، لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملاءمة للمادة التي بين يديه[2].

والأسلوب "هو الكاتب"، و"موسيقى الأسلوب" شرط لازم لسيطرة الأديب على نفوس القراء، فاللحن الرائع، يجذب القارئ "في غير تعثر ولا مشقة"، ويأخذه في طريق القراءة الممتعة، شرط ألا يقتصر اهتمام الكاتب على

---

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص ٢٠.
(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، ص ١١٣.

الأسلوب فحسب، بل، أن يقرن جماله بجمال الفكرة ورقي الموضوع[1]"، وهو ما يعرف عادة بتكامل كل من الفكرة والأسلوب، وهو ما يطلب بديهياً من الكاتب.

في النثر، "يرجع نقاء الأسلوب إلى انعدام ثلاثة أشياء: التظاهر بالعلم، وتقليد الكاتب لغيره، والتزويق المتكلف. وإذن، فالأسلوب الجيد هو الذي ينشئه صاحبه دون أن يحاول التظاهر بعلمه أو يخاول تقليد كاتب بعينه أو أن يحاول الصفة المتكلفة والزخرف الزائد[2]".

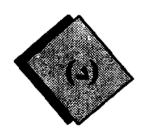
وبمعنى آخر، الأسلوب الجيد هو مطابقة الأسلوب للموضوع الذي يتكلم الكاتب فيه (سهل عندما يتطلب الموضوع السهولة، وجزل في الموضوعات التي تتطلب جزالة، ومختصر حين يتطلب الأمر ذلك، أو مطنباً)، أي مطابقة واقع الحال، وهو مطابقة الأسلوب لعقلية القارئين والسامعين، وهو مطابقة الأسلوب لنفس المتكلم أو الكاتب، فكثيراً ما يتكلف في كتابته، ويقلد غير شخصيته[3].

---

(١) أحمد أمين: النقد الأدبي، ص ١١٥-١١٧.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، ص ١٢٦.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف: نحو بلاغة جديدة، ص ٥٣-٥٤.



الوصف Description

الوصف شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره.

ويشمل استعمال الكلمة والأشياء والناس والحيوانات، والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات[1]. لم يعرّفه البلاغيون العرب، رغم وجوده في الشعر[2].

---

(١) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص٤٠٦.

(٢) لم يميز البلاغيون العرب بين الوصف من حيث هو مكمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة رغم أن الوصف قديم، وأن الشعراء، منذ الجاهلية، مارسوه، وكان النقاد يصفون الوصف بأنه إبراز خصائص شيء من الأشياء أو عضو من الأعضاء أو حي من الأحياء. أول من تحدث عنه (قدامة بن جعفر) ووضع له شروطاً أن يكون : "سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة" وهو قصد التصور النحوي للوصف، لكنه عاد فعرف الوصف وحدد حقله =

كذلك عند الغربيين "لم يكن قائم الذات، منعزلاً مستقلاً، متمكناً بنفسه، متبوئاً مكانته في الكلام وحده. لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الامتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعاً ولكنه "قائم بفضل علاقته مع شيء آخر"، وكانت وظيفته "جمالية"، حتى إن الأديب الفرنسي (بوالو: Nicolas Boileau)، قال:

"كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم"[1].

ولكن، ما هي حدود العلاقة بين الوصف والسرد؟ إن التعارض الحادث بين السرد والوصف، يمثل في مألوف التقاليد المدرسية لنظرية السرد بحيث تعتقد هذه التقاليد أنهما متعارضان متناقضان متضاربان. ولكن هذا ليس صحيحاً، إذ

= حتى غدا عنده مصطلحاً تقدياً إذ ذكر أن الوصف "إنما هو ذكر الشيء بما فيه ممن الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته" ويقول (أبو علي ابن رشيق المتوفى عام ٤٥٦ للهجرة "هو ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع" وأومأ إلى طائفة من أهم النعات في الشعر القديم[عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ٢٨٣ص.٢٨٧].

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص٢٨٩.

يمكن أن يكون الوصف:

١ ـ موظفاً لذاته[1]:

حيث يقوم على منح "أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف[2]".

ويمكن، في إطار الأدب أن يمثل بأدب الأسفار المعتمد على الوصف.

وقد استخدم الكاتب غالب حمزة أبو الفرج هذا الوصف في العديد من قصصه، وأود هنا أن أعرض للعديد من قصصه ورواياته حتى ليصور لك لوحات متكاملة تتسم بالجمالية.

أصغ إلى وصفه في:

- قصة "البيت الكبير" من مجموعة "البيت الكبير".

هو يصف قباء من الذاكرة أولاً، ويقارنها بالواقع ثانياً:

"كان كل شيء على ما هو عليه منذ أكثر من عشرين عاماً...

فإلى اليمين من البيت الكبير لا تزال النخلة الطويلة تطل

---

(١) كوصف بركة المتوكل للبحتري، ووصف البحيرة للامارتين.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٩٤.

على الأرض في شموخ وكبرياء، والطريق المتعرجة التي تؤدي مسالكها إلى داخل البستان هي هي...لم يطرأ عليها أي جديد.

والقنوات الصغيرة المملوءة بالحشائش هي على عهده بها، تنساب منها المياه على الطرفين كشريان يجمع حوله معالم الحياة بمعانيها الواسعة المتعددة.

وبوابة البيت القديم لا تزال تحمل من آثار الماضي نقوشاً صغيرة نفذتها يد فنان من العصور القديمة في إتقان مدهش وصبر عجيب"[1].

كذلك يمكن العودة إلى الوصف في:

- رواية "زقاق الطوال".

فهو وصف دقيق يخيل إلينا، في بداية الرواية، أنه موظف لذاته، وهو كذلك إذ كان المقصود منه رسم الصورة القديمة لذلك الزقاق الذي صار جزءاً من المسجد النبوي الشريف:

وصف الزقاق، والأشخاص، والدكاكين، والزمان، والعادات والتقاليد، كذلك وصف الشعوب (وصف المصريين، ووصف القاهرة، وأمريكا....).

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: البيت الكبير، مجموعة: البيت الكبير، ص١٩.

ويرسم الكاتب صورة متكاملة لأم البطلة:

■ قصة "هي أمي" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وهي صورة اعتمد فيها على الوصف الخارجي والداخلي، هذا الوصف الذي بإمكانه أن يرسم لوحة لامرأة تنفر منها في البداية، لكنك لا تلبث أن تتعاطف معها أو تحبها في نهاية القصة وقت تقرأ التحول الذي أصابها.

تقول بطلة القصة:

"أمي امرأة صعبة، قوية الشكيمة، بلغت من العمر عتياً، لكنها تعرف كيف تمسك برأيها الذي تقوله دون خوف أو وجل.

كل من في البيت يهابها ولا يحب أن يقف أمامها عندما تريد شيئاً، حتى إن أبي الذي نحبه ونخافه هو الآخر يحاول أن ينأى بنفسه من أن يصطدم بها.

وهي مجموعة من خليط الدماء اجتمعت كلها فيها، فهي تركية من أصل شركسي ولدت في استانبول، وكبرت في دمشق، وتزوجت في المدينة المنورة[1]".

(١) غالب حمزة أبو الفرج: هي أمي، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٢١٩ ـ ٢٢٠.

وتتابع بطلة القصة:

"رأسها مملوء بأفكار وهمية عن الدماء التركية، تتعامل مع الجميع بكبرياء ملموسة.

لاقيت من حبها وعطفها وأسلوب فهمها لهذا الحب وطريقة تصرفها فيه الشيء الكثير[1]".

وتنتهي القصة بإدراك بطلة القصة لمدى حبها لهذه الأم التي لا تشبه الأمهات، لكنها تشبه نفسها بقوتها وعنفوانها، ولكن بعد فوات الأوان، بعد أن تمرض هذه الأم وتلازم غرفتها ويذهب تسلطها وتهدأ هدوءاً مَرَضياً افتقدته أسرتها.

والقصة، بما فيها من وصف لشخصية الأم ولعلاقتها بزوجها، وبابنها وابنتها استطاعت أن ترسم لوحة مبتكرة أوضح الكاتب من خلالها فكرة الحب والاعتياد.

وما دمنا في إطار وصف الشخصيات، فقد أتقن الكاتب وصف شخصية القاضي اليمني في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

وهو وصف دقيق، حيث وصف ملابسه، وسلاحه، وصوته، وثقافته:

(١) غالب حمزة أبو الفرج: هي أمي، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٢٢٠.

" لقد بدا الرجل في ملابسه اليمنية أشبه بواحد من علماء الأزهر منه إلى الساسة أو العالمين في حقلها، يتمنطق في وسطه بخنجر يمني معكوف اعتاد أن يصاحبه من طفولته فلم يفارقه إلا أيام السجن وقادته من مصاحبة هذا الخنجر.

يطلق كلماته بصوته الجهوري ولغته العربية السليمة، وكأنه ينتقي هذه الكلمات في ظل العديد من هؤلاء الشباب الذين لم تتهيأ لهم الظروف لقراءة تاريخ اليمن ومعرفة حقيقة الحرب التي عاناها شعبها طوال مدة من الزمن أكلت الأخضر واليابس[1]".

ومن وصف الشخصيات في الرواية إلى وصف المكان بتفاصيله الدقيقة، وقت يسلط الكاتب الضوء على بيت الراقصة سهاد ساخراً من ذوقها تاركاً للقارئ تقييم نشأتها وبيئتها، مذكراً إيانا بوصف إحسان عبد القدوس في رواياته:

"كل شيء في الشقة الصغيرة يدل على ضعف في الذوق، وإفراط في اختيار الأشياء الثمينة دون ما حاجة.

وكأنها تريد أن تثبت لزائريها أنها أصبحت تمتلك الكثير من الثروة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص ٧٢.

فإلى جانب الفاز الضخم في صالون الشقة، كانت هناك صورة كبيرة رسمها فنان مجهول في إطار صغير.

تشاركه على الجدار عدة صور للراقصة في ملابس متعددة وبألوان مختلفة.

أما أثاث الصالون، فكان هو الآخر من النوع الفخم الذي لا ينسجم مع الديكور الذي اختارته ولا الألوان التي فرضتها[١]".

ويبدو الوصف الموظف لذاته واضحاً في:

- قصة "عندما تتعمق الأحلام" من مجموعة "الضياع".

ويبدو، إلى تأديته وظيفته الجمالية، فهو يؤدي وظيفة مثقِّفة، فتشعر معه أنك ترافق البطل في الزيارة إلى اليابان، ويصدق القول إن الوصف الموظف لذاته يليق بأدب الرحلات والسفر.

يقول بطل القصة السائح راسماً لوحة يابانية:

"في الفندق الصغير الذي أمضيت فيه ليلتين، والمطل

(١) غالب حمزة أبو الفرج: غرباء بلا وطن، ص٢٨.

على البحيرة الكبيرة التي تتجمع فيها مياه الثلوج والأمطار التي تحط على جبل فوجي، بقيت الساعات أتطلع إلى الطبيعة.

أزهار اليابان كالمرأة اليابانية تصافحك ضحكاتها حول عينيها قبل أن تراها على شفتيها.

لا أدري لماذا كانت هي المرأة الوحيدة التي كانت تلبس الكيمونو.

قالت لي إنها مضطرة للبس هذا الكيمونو لأنها مدعوة إلى حفلة عرس عائلي"[1].

ويرسم لوحة أخرى:

"بيوت اليابانيين صغيرة لكنها لا تحتوي على صور لرأس العائلة. سألت عن ذلك، فقال لي واحد من أبناء القرية إنهم يخافون أن تتجسد في الصورة روح إنسان آخر، ولذلك يكتفون فقط بأن تكون مقابر آبائهم وأجدادهم على مقربة منهم. ففي كل برطمان صغير بقايا رماد لجثة حبيب كتب اسمه بالألوان، ليعرف عنه الباقون كل شيء. الناس ينظرون إلى هذه المقابر

(١) غالب حمزة أبو الفرج: عندما تتحقق الأحلام، مجموعة "الضياع"، ص ٦٩.

بشيء من الاحترام، بينما كنت أنظر إلى الأمر بغرابة[1]".

٢ ـ موظفاً لغير ذاته:

وليس الوصف، في معظم الأحيان، شكلاً مستقلاً من أشكال الكتابة بل تأتي الفقرة الوصفية جزءاً من عمل أكبر.

ويكون في أشد أحواله فاعلية وتأثيراً حينما يستخدم في فقرات قصيرة تسهم في الشرح والسرد.

وعلى الرغم من ثانوية دور الوصف، فإن وظيفته مهمة وتتمثل قيمته الكبيرة في استحضار الأشياء مفعمة بالحياة، أي في إحياء حضورها[2]، فيكون ضرورياً "لتسليط الأضواء على بعض الأحوال، أو المواقف، أوالمشاهد، أو العواطف، أو الأبعاد، أو الأطوال..[3]"، مما يؤدي إلى تصوير انطباعات حسية دالة على مزاج نفسي مماثلة عند القارئ، من ناحية حيويتها ومشابهتها للواقع، لما كانت عليه لدى الكاتب عند

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: عندما تتحقق الأحلام، مجموعة "الضياع"، ص ٦٩.

(٢) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص٤٠٧.

(٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٩٤.

تلقي الانطباع أو ملاحظة الحالة الوجدانية[1].

ويسعى، كذلك، إلى تأنيق النسج اللغوي عبر نص أدبي كيما يغتدي بديعاً يشبه اللوحة الزيتية الجميلة، تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية[2].

يرى مرتاض، ووجهة نظره صحيحة، أن السرد بلا وصف فج، فطير، حسير، عجول، جاف، ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلا "تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح، والذابلة القسمات، وهي تتحرك فيها كالجثث المحرّكة، أو تلك الأحداث الواهية التي تضطرب عبرها أو معها، ثم لا شيء من وراء ذلك[3]".

ويمكن أن يضاف إلى ما قاله، بأن السرد بلا وصف، يكاد يشبه صورة فوتوغرافية تنقل الواقع كما هو دون أن تزيد عليه الجديد، أما السرد مع الوصف، فيشبه لوحة فنان رسم الواقع بتفاصيل جديدة نابعة من ذاته، تضيف للواقع التألق.

وصف متعدد، أوله يعتمد أكثر ما يعتمد على صفات

---

(١) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص٤٠٧.
(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٨٥.
(٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٩٥.

المفردات، ثم الوصف الذي يجمع بين وصف المفردات والفقرات الوصفية، والوصف الذي يجمع بين الفقرات الوصفية ووصف الفعل والحركة، ثم الوصف الذي يمتزج بالسرد فيؤنق النص.

١ ـ وصف المفردات.

٢ ـ وصف المفردات والفقرات الوصفية.

٣ ـ ويركز بعضهم على الوصف من خلال الفعل والحركة دون أن يستغني عن فقرات الوصف، خاصة تلك التي تبدأ بها القصة لتعرف القارئ بالبيئة والشخصيات بشكل عام قبل أن تدخل إلى التفاصيل.

٤ ـ وإلى جانب ما يقدمه الوصف من إكمال للسرد، ومن تفاصيل لا يمكن للسرد أن يقدمها، فهو يقدم الغنى والجمال الأدبي للنص.

أما ما يتعلق بالوصف لغير ذاته عند غالب حمزة أبو الفرج، فهو أكثر من أن يحصى.

انظر مثلاً إلى الفقرة الوصفية في:

■ قصة "بعد فوات الأوان" من مجموعة "ألقاك غداً".

وبراعة وصف الكاتب الخارجي بالوصف النفسي لبطلة القصة الموسيقية وجيهة المبدعة والتي وصلت إلى سن اجتازها فيه قطار الزواج:

"هي في مكانها في شقتها الصغيرة ترمق الأفق وقد اصطبغت سماؤه بألوان رمادية حزينة تضيف إلى حزنها أحزاناً كثيرة تحاول أن تهرب منها[1]".

فالأفق باتساع سمائه الذي كان يجب أن يعطي للفنانة الراحة والانطلاق، تمتزج به الألوان الرمادية التي ترمز إلى الحزن الذي تمتلئ نفسها به، وتعطي صورة واضحة كئيبة للقارئ ليكون في الجو العام للقصة.

وانظر إلى الوصف الذي امتزج فيه الوصف الخارجي للفنانة الشرقية بالوصف التاريخي الذي لا يخلو من خيال الكاتب الذي أسقطه على من جاء خصيصاً ليسمع جديدها الإبداعي:

" أما هي، فقد كانت بعباءتها الشرقية وسماتها العربية وسمرتها الوردية وقامتها الشامخة نموذجاً يلهب خيال زوار

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٦.

المسرح عن ليالي الشرق وصفائها وروائها[1]".

وقد أراد من هذا الوصف لجمال الشرقية والشرق في مسرح واشنطن الذي لا يرتاده إلا النخبة ممن جاءوا للإصغاء أن يؤثر على القارئ فيحس أن الفنانة قد تخلصت من هواجسها وأحزانها وقت حصدت النجاح، لكنه يفجؤه بأنها مازالت حزينة موجوعة، فلا نجاح للمرأة ـ كما يحب الكاتب أو يؤكد دائماً ـ إلا نجاح تكوين الأسرة ومن بعده تأتي النجاحات.

ومن الوصف الخارجي، إلى وصف حالة نفسية دقيقة، هي حالة الخوف في:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".

حيث دخل الكاتب إلى أعماق بطل القصة، إلى "وعيه الباطن":

"وتطلع إلى رفيقته في الرحلة بنظرة حاول فيها أن يظهر ابتسامة وعينه تصافح رفيقة السفر الشقراء التي ينبض وجهها بكل معاني الحلاوة والرقة..

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: بعد فوات الأوان، مجموعة: "ألقاك غداً"، ص١١٧.

هكذا رآها للوهلة الأولى، وعندما عاد واسترق النظر رأى وجهها في هذه المرة وقد غاضت منه كل آثار تلك الحلاوة والرقة، وبدأ يعلو وجهها مزيج من الخوف والفزع[1]".

ويصف خوف العجوز الذي يحاول إخفاءه:

" شعر بأن ثمة أكثر من عضلة من عضلات وجهه، أخذت تهتز فجأة وفي شكل تشنجي ظاهر...تبرز كل معاني الفزع الذي يعتمل في وعيه الباطن[2]".

هنا نجد أن الوصف ساهم في إضاءة النص وإدخال القارئ إلى أجواء الخوف والقلق التي يعيشها بطل القصة.

وانظر إلى وصف المفردات في الوصف الموظف لغير ذاته أيضاً.

ففي القصة ذاتها، يعطي وصف المفردة صورة واضحة عما يريد الكاتب أن يقول، فهو يحمل دلالات هامة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٦٩.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص ٦٩.

أصغ مثلاً إلى وصف "الأسلوب"، أسلوب بطل قصة بأنه "مقنع ومهذب[1]"، وما يحمله هذا الوصف من دلالات:

أ ـ بطل القصة في لندن (غريب عن أرضه ووطنه، وعلى الغريب أن يكون أديباً).

ب ـ سبق لبطل القصة أن اكتشف أن الإعلام العربي لا يشرح القضية الفلسطينية بشكل واضح ومفصل، بينما الإعلام اليهودي يقدم صورة واضحة عن ذاته، مما يجعل الناس يتعاطفون مع هذه الفئة القليلة التي استطاعت أن تقدم ذاتها كما تحب هي أن تُرى عليه، مما يعني أن السبيل إلى تقديم شرح للقضية الفلسطينية أن يكون الشرح منطقياً، مقنعاً، لا مغرقاً في الشعارات الإنشائية أو العدائية التي يمكن أن تنفر الآخر الذي لا يعرف شيئاً عن القضية من القضية وأصحابها.

وهكذا، فإن الوصف الموظف لغير ذاته هنا، استطاع أن يوصل الرسالة من خلال قراءة دلالاتها.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الانطوائي، مجموعة "البيت الكبير"، ص٧٦.

(٣) الشخصيات

تعرَّف الشخصية بأنها:

- (خصيصة ـ صفة أو طابع في مسرحية ـ خلق).
- المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي.
- وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية. ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.
- وفي القرنين السابع والثامن عشر في إنكلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلاً وضعياً لفضيلة معينة أو رذيلة معينة، كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطابع الشخصية[١].

---

(١) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ص ٢١٠.٢١١.

فنياً، تحتاج القصة إلى البطل، حيث إن كل حكاية تبدأ عادة بـ "ذكر التناقض القائم بين (البطل) والشيء الذي يرغب فيه، وإنها تنتهي إما بالحل، أو بعدم الحل. وبكلمة أخرى: تنتهي الحكاية بنجاح (البطل) في سعيه أو إخفاقه فيه". وعلى هذا، تظهر أمامنا، في كل حكاية، ثلاث مراحل متعاقبة تضمها بنيتها العامة. وهذه المراحل هي:

- الموقف الأولي: تبرز فيه بدايات السعي والبحث والطلب.
- السير الزمني: تتجلى فيه عملية السرد ووصف أسلوب البحث.
- الموقف النهائي: تذكر فيه نتيجة البحث.

تبين هذه المراحل الثلاث أن ثمة حركة ترافق الحكاية، من نقطة انطلاقها إلى نقطة خاتمتها"، وهذا يعني أن الحكاية عمل فني يتصف بحركة (درامية) دائمة[1] تتبوأ فيها الشخصية دوراً هاماً كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكّلات السردية الأخرى، حيث إنها تصطنع اللغة[2]، وتبث وتستقبل

(١) عبد الرزاق جعفر: الحكاية الساحرة، ص ١٠٥-١٠٦.
(٢) اللغة وحدها، بدون الشخصية، تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال.

الحوار، وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر[1]، وتنجز الحدث، والحدث وحده، في غياب الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجده، وتنهض به نهوضاً عجيباً، وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج، وتتحمل العقد والشرور ولا تشكو منها، وتعمر المكان، فتملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وحركة وعجيجاً، فالمكان يخمد ويخرس إذا لم تسكنه الشخصية. كما أنها تتفاعل مع الزمان، فتمنحه معنى جديداً، وتتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، وبدونها يشحب الزمان، ويخمد أيضاً[2].

وتعتبر الشخصيات عنصراً أساسياً في بناء القصة، وهي لا تقل أهمية عن الحدث، إن لم تكن تتوازى معه، وتحركه.

---

(١) إذا كانت القصة رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك إحدى شخصياته إنجازه، كما في قصة (أعظم هول أعظم بهجة) لحسن عبد الله، حيث الراوي يصف الطريق إلى البحيرة والبحيرة بطريقة جميلة، كما أجاد في وصف الشخصيات وعلاقتها بالمكان.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٠٢، ١٠٤.

وهي بمثابة الروح للجسد، أو الماء للأرض.

ويعمد الكاتب، في رسم شخصياته، إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية)، وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية) حيث يرسم، في الحالة الأولى، شخصياته من الخارج، ويعطينا رأيه فيها، بينما ينحي نفسه جانباً، في الحالة الثانية، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها[1] كما في: شخصية زوجة صديق بطل:

١ - قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي".حيث قدم الكاتب شخصية زوجة صديق بطل القصة من خلال الحديث عنها مثلاً، كذلك عرفنا شخصية زوجة بطل القصة الغائبة من خلال المونولوج الذي استدعى بطل القصة من خلاله ذكرياته.

وإذا كان من شروط نجاح الشخصية أو إقناعها، أن تتناسب والكلام الذي تتكلم به، والتصرفات التي تتصرف بها، والتفكير الذي تفكر به، نقول إن معظم شخصيات غالب

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٩٨.

حمزة أبو الفرج مقنعة إلا النادر، كشخصية ابن السادسة الذي يتكلم كلاماً أكبر منه وأعمق من سنّه إذ يدخل في قضايا المفاهيم المجردة المتعلقة بالوطن في:

٢ - قصة "العودة" من مجموعة "ليس الحب يكفي".

أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصيات إلى نوعين رئيسيين هما الشخصية المسطحة، والشخصية المدورة، إلى جانب أنواع أخرى:

١. Flat Character[١]

٢. Round Character[٢]

ويمكن ترجمة الأولى بأنها "الشخصية المسطحة أو الجاهزة"، التي تكون ذات بُعد واحد، والتي نجد لتصرفاتها

---

(١) تعبير صاغه إي .م . فورستر في كتابه "أوجه الرواية"، عام ١٩٢٧، ليشير إلى شخص يظهر في العمل الأدبي ولا يزيد عن كونه اسماً، أو لا تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة.والشخصية المسطحة لا تتطور، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله ولكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.[إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢١٢-٢١٣].

(٢) الشخصية التامة الممتلئة، لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشاً مقنعاً عدة مرات. [إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢١٢-٢١٣].

في القصة دائماً طابعاً واحداً، ولا تنمو في مختلف مراحل العرض القصصي.أما الثانية فتعرف بأنها "الشخصية المستديرة أو النامية"، التي تكون ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها عديدة لم تكن واضحة عندما تعرفنا إليها أول مرة. وهذا النوع من الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه، ولكل من النوعين دوره في عالم التأليف القصصي.

ويبدو أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنكليزي (E. M.Foster)، في كتابه (Aspects of the novel). أما الفرق بين الشخصيتين، على رأي عبد الملك مرتاض، في كتابه (في نظرية الرواية)، أن الشخصية المسطحة هي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة. ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيّه وغربيّه"، فهي، بذلك، "شخصية ثابتة"، وهناك من يدعوها بالشخصية "السلبية"، لأنها لا تفاجئنا، ولا "تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر[1]".

---

(١) وهكذا نجد أن هناك أسماء متعددة لهذه الشخصية: المسطحة،

أما الشخصية المدورة، التي تُذكِّر الدكتور مرتاض ترجمتُها الحرفية بالجاحظ، صاحب رسالة (التربيع والتدوير)، ويمكن أن تترجم، أيضاً، بـ (الشخصية المكثفة)، وإن كان من الأفضل استعمال الترجمة الأولى، فهي التي تفاجئ المتلقي، وتغني حركة العمل الأدبي، وذلك بفضل قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر.

إنها شخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سَوائها تأثيراً واسعاً" وهذا ما دعا البعض أن يسميها بالشخصية "الإيجابية"، لأنها شخصية نامية، قادرة على التأثر والتأثير"[1].

من الشخصيات المسطّحة عند غالب حمزة أبو الفرج:

شخصية بطل:

الثابتة، البسيطة.[عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٩٩- ١٠٢].

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٩٩- ١٠٢.

- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً". لكنها شخصية سلبية، قابلتها شخصية سعاد في القصة ذاتها، وهي زميلة بطل القصة، وشخصيتها مسطحة ولكن إيجابية وبدت إيجابيتها من خلال:

١. اقتحامها حياة بطل القصة وصمته وسلبيته.

٢. قراءتها ما وراء كلمات الرسالة.

٣. تحقيق الصداقة ـ الأخوة بين الرجل والمرأة.

وشخصية بطلة رواية:

- رواية "لاشيء يمنع الحب"، التي ظلت إيجابية التوجه، متقدمة، محبة للعلم والحياة، مساعدة للآخرين من أول الرواية حتى آخرها.

كذلك شخصيات:

- قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول" كلها.
- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً" كلها.
- بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن". والتي ظلت على ضعفها وإن حاولت تبرير هذا الضعف بما لا يقبله منطق.
- شخصيات رواية "زقاق الطوال" كلها.

- شخصيات قصة "هي أمي" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- شخصيات قصة "زوجتي التي كبرت" من مجموعة "الضياع".
- شخصيات قصة "ويطل الماضي من جديد" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- شخصية بطل قصة "تامارا" من مجموعة "ألقاك غداً".

ومن الشخصيات النامية، شخصية بطلة:

- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول". حيث تحولت البطلة، بعد صراع نفسي دام سنوات من مُستخدِمة لزوجها إلى مُحبّة.
- رواية "امرأة لا بقايا"، وصديقتها شادية.
- شخصية هنية في قصة "فتاة الغلاف" من مجموعة "البيت الكبير" وهي الخادمة التي تحولت بفعل القسوة والمعاناة إلى فنانة كبيرة تصر على الاستمرار في شخصيتها الجديدة التي وصلت إليها بعد صراعها مع المجتمع.
- شخصية نورا في قصة "تامارا"، من مجموعة "ألقاك غدا"، والتي تحولت أيضاً من مجرد خادمة

إلى بروفيسيرة تدير معهداً للرقص الشرقي في جدة.

- شخصية الزوجة في قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً"، وهي نامية، إيجابية تحولت من حال الخضوع لأمها إلى التمرد العملي والقرار الذي نفذته.
- شخصية بطلة رواية "سنوات معه"، وقد حصلت على الطلاق بعد صراع كبير بينها وبين واجبها تجاه زوجها وابنتها، واعتبرت أن فلسفة الطلاق الإسلامية إنما هي دواء لداء عضال.
- شخصية بطلة رواية "حوش التاجوري"، التي انقلبت من حالة الحب المرضي إلى التمرد للزواج بالإنسان المناسب.
- شخصية بطلة قصة "مشكلة أخرى" من مجموعة "الضياع". وقد تغيرت الزوجة تغيراً جذرياً واتخذت قراراً يرفض تصرفات الزوج.
- شخصية الدكتورة زينب بطلة قصة "الشهادة الكبيرة" من مجموعة "ألقاك غداً"، فقد تغيرت من شخصية متمسكة بفكرة نيل الشهادة الكبيرة دون أن تأبه لفكرة الزواج، إلى امرأة تفكر بالزواج وتنفذ الفكرة.
- شخصية وجيهة بطلة قصة "بعد فوات الأوان" من

مجموعة "ألقاك غداً" ، وقد اقتنعت بعد سنوات طويلة حصدت فيها النجاح تلو النجاح أنها لم تحقق نجاح تكوين الأسرة، وبدأت تتغير لتقبل فكرة الزواج والاستقرار.

- شخصية بطلة قصة "الزفاف" من مجموعة "الضياع" ، وهي شخصية نامية مارست مهنة الطب بعد وفاة زوجها وعادت ففكرت بالزواج مرة ثانية بعد أن زوجت أولادها بعد أن كانت تفرغت لبيتها طوال سنوات طويلة.
- شخصية بطلة قصة "ثريا" من مجموعة "وتقرع الطبول" ، والتي رضيت بالزواج بأول من رفضته، ومعه هذه المرة لقب أرمل وأب لأولاد من غيرها.
- شخصية بطل قصة "بلا أسوار" من مجموعة "وتقرع الطبول" ، حيث تحول من رجل لا مبالٍ إلى رجل مسؤول وناجح وقد جمع ثروة بدل تلك التي بددها.

شخصيتا بطلتي:

- قصة "الغد الذي نرمق" من مجموعة "ألقاك غداً".
- قصة "وجه تحت الماء" من مجموعة "ألقاك غداً".

وشخصية بطلة:

- قصة "وجه تحت الماء" من مجموعة "ألقاك غداً" ،

والتي تخلصت من حزن بدا أنه مزمن وعاشت الراحة النفسية.

وشخصية بطل:

- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير"، حيث تحولت تحولاً جذرياً من إنسان معقد مريض ذي عاهة إلى خطيب مفوّه قادر على إقناع جمع هائل من الغرباء بقضية وطنه.

أما شخصيات عجائز الساسة، فهي نامية تغيرت كل مفاهيمها ومبادئها ولكن بعد فوات الأوان وذلك في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

وهناك أيضاً:

٣ ـ الشخصية الرئيسية protagonist[١]:

وهي الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية.

وتعني، في أصلها اليوناني، المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية.

---

(١) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢١١ـ٢١٢.

وتتبوأ، عادة، دور البطولة في القصة.

كما دور الأبطال في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- قصة "ألقاك غداً" من مجموعة "ألقاك غداً".
- رواية "زقاق الطوال".
- رواية "حوش التاجوري".
- رواية "وداعاً أيها الحزن".
- رواية "سنوات معه".
- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول".
- قصة "بعد فوات الأوان" من مجموعة "ألقاك غداً" ...

٤ ـ الشخصية الجاهزة القياسية stock character

وهي شخصيات في متناول اليد حسب المواصفات، كشخصية زوجة الأب الشريرة، والجدة الطيبة، كذلك الجد الطيب، وهناك شخصية الحاكم الظالم وغيرها...

وقد استخدم الكاتب بعض الشخصيات الجاهزة، كشخصيات الجدة في قصصه ورواياته، كما في:

- رواية "لاشيء يمنع الحب".
- قصة "الجدة هداية" من مجموعة "ألقاك غداً".

وشخصية الخالة زوجة الأب، كما في:

- "كما تريد يا أبي" من مجموعة "ألقاك غداً". والقصة هي قصة مصالحة بين ابن الزوج والخالة التي تضطهده كما تضطهد خالة سندريلا وخالة بياض الثلج ومعظم الخالات أبناء وبنات أزواجهن. أما المصالحة فتأتي من ابن الزوج الذي يعلن انه يحبها أمام أبيه، ويطلب أن يتزوج ابنة أختها، وتعيش العائلة في وئام.

أما صفات شخصية الخالة هنا:

١. تذكّرنا بالخالات التي نقرأ عنها في القصص الشعبية.

٢. شخصية شريرة.

٣. تدّعي المسكنة أمام زوجها.

٤. ترفض أن تعامل ابن زوجها كابنها.

٥. لا تتقبله كابن لها إلا بعد أن يبادر هو إلى تقديم الحب لها، ويطلب يد ابنة أختها التي هي بمثابة ابنتها.

٦ ـ الشخصيات الثانوية:

إن البطل، في القصة، لا يكون وحيداً، ولكن الكاتب لا يوجه إلى الشخصيات الثانوية اهتماماً مماثلاً لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملاً ثم تنصرف من ساحة القصة، أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً يجعلها تطفو على سطح القصة. إلا أنها، في المقابل، ضرورية للقصة، لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيئاً من المساعدة، أو تكون نتيجة فوزه ونضاله، أو تكون مناقضة له فتحدد له ما يتحتم عليه فعله، وتضع العراقيل في دربه، وتعرضه للمحن والمتاعب، وتحدد، رغم ذلك، مصيره وخاتمة الحكاية.

كما في:

- قصة "نانسي" من مجموعة "ألقاك غداً"، حيث يمثل صديق البطل الشخصية الثانوية وكان له الفضل في إخراج البطل من ورطة كان سيقع فيها وقت أراد أن يتزوج نانسي الأوروبية التي اعتقد أنه أساء إليها وقت رفض الارتباط بها.
- قصة "لعبة الكراسي الموسيقية" من مجموعة "البيت الكبير" حيث تكون الطبيبة الأمريكية هي الشخصية الثانوية في القصة والتي كان لها الفضل في مواجهته وإن لم يستفد من هذه المواجهة.

- رواية "حوش التاجوري"، حيث يكون فريد هو الشخصية الثانوية.
- رواية "زقاق الطوال"، حيث الزوجة الثانية للبطل هي الشخصية الثانوية، كذلك ولداه.
- قصة "رجل ولا كل الرجال" من مجموعة "وتقرع الطبول"، حيث شخصية الزوج هي الشخصية الثانوية.
- قصة "ثريا" من مجموعة "وتقرع الطبول"، حيث العمة هي الشخصية الثانوية، وقد استطاعت أن تؤثر على موقف بطلة القصة التي قررت التخلص من حال العنوسة.
- قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي"، حيث الصديق هو الشخصية الثانوية، والذي أوحت همومه لبطل القصة بفكرة تخلصه من صراعه وتصل به إلى انتظار مريح.
- قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير"، حيث المسافرة الشقراء هي الشخصية الثانوية.

(٤) بيئة القصة

(الزمكان)

▫ زمان ومكان القصة:

الزمان والمكان هما ما يسمى ببيئة القصة الزمانية والمكانية، أو هما فضاؤها أو ما يدعى بالزمكان chronotope[١] أو هما ما يسمى بـ (الحيز[٢]، Espace

(١) هذا مصطلح أشاعه باختين، وقد استعار الكلمة من علم الأحياء الرياضي وطبقها على الأعمال الأدبية.
Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary,Dic 9

(٢) يرى عبد الملك مرتاض أن ترجمة (الحيز) أفضل من (الفضاء) الذي يشيع في الكتابات العربية المعاصرة لأن (الفضاء) قاصر بالقياس إلى (الحيز) فالفضاء من الضروري أن يكون جارياً في الخَواء والفراغ، بينما الحيز يتصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل.على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه ، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده. وله مظهران هما : المظهر الجغرافي، والمظهر الخلفي.[عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص، ١٤١ ـ ١٤٦].

Space.) ، أين وقعت، جغرافياً (مدينة ـ بلدة ـ قرية...)، ومتى؟ (لقرون أو عقود أو أيام أو دقائق...) أي، ما هو حيّزها المكاني والزماني؟

ولا يقتصر فضاء القصة على تحديد المكان والزمان، بل هي تشكل "مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة، التي تحيط بالفرد، وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة[(١)]".

وهي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة. وهكذا، تعني البيئة القصصية الجو، إذا تحدثنا بلغة الفن، والمحيط، إذا استعرنا مصطلحات العلوم.

من هنا، كان من الضروري للكاتب أن "يعي البيئة وعياً تاماً، وأن يتبين تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة كانت أم متأثرة. وهناك كثير من القصص، التي تستمد روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات، أو لطبقة من الطبقات الاجتماعية.

وفي رسم البيئة، يراعي الكاتب مكانها، وهذا عائد إلى "حذقه وذوقه، فقد يجعلها مقدمة للقصة، ممهدة لها، ثم يبدأ

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٢٢.

بذكر الحدث أو رسم الشخصية. وقد يرسمها في ثنايا القصة، وقد تأتي استطراداً خلال الأحداث أو عند تصوير الشخصية".

ولتصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القصة، فتصوير الجو (مكان، زمان، عادات، تقاليد، مناخ سياسي، اجتماعي، نفسي، عاطفي، إنساني ...) يجعل القارئ يحس بالأحداث إحساساً دقيقاً.

وكلما وفق الكاتب في وصف الجو العام للقصة، نسينا أننا نقرأ قصة، و"بقدر ما يجذبنا إلى الوسط الذي تدور أحداثها فيه، يكون عمله أقرب إلى الحقيقة، وبالتالي، أكثر دقة من الناحية الفنية، فلا بد أن يكون حاذقاً كذلك في هذا التغيير والتبديل، وكلما اختفت شخصيته وراء قصته، وجعلنا نعيش مع الأحداث في الحقيقة والواقع ـ دون تصنّع وافتعال ـ يكون قد بلغ الكمال[1]"، ومن هنا يمكن معرفة الأديب المبدع من غير المبدع، حيث ينقل الأول قارئه إلى أجوائه، حتى لو كانت أسطورية، بينما يترك الثاني قارئه ضائعاً لا يعرف لأحداث القصة التي يقرأها مكاناً، أو زماناً، أو لا يعرف كليهما معاً، ولا يبقى في ذاكرته حتى الشخصيات التي، إن تحركت بلا جاذبية مكانية وزمانية، فقدت وجودها

---

(١) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص ٣٠. ٣١.

وتفاعلها، وفقدت، بالتالي، تأثيرها، كذلك القول عن الحدث الذي يجب أن يرتبط بمقومات المكان والزمان، وإلا فقد منطقيته.

كيف يجمع الكاتب معلوماته عن البيئة بحيث يقدمها صادقة، غير مصطنعة؟ إن مراعاة ظرفَي المكان والزمان أمر حيوي وجوهري، لأن القصة يجب أن تعطي ذلك الشعور الصادق غير المصطنع، فحوادث القصة ووقائعها حدثت في زمان معين ومكان معين، وهذا يفرض عليها أيضاً أن تراعي خصائص كل منهما من حيث البيئة المكانية وما فيها، وعادات الناس وتقاليدهم وأساليبهم في التعامل وما إلى ذلك.

بالنسبة للقصة غير التاريخية، يستعين الكاتب، "بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات. وهو يلتقطها كما يلتقط هذه، بالملاحظة والمشاهدة، أو من قراءاته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجاً، مسلطاً عليها قوة الاختراع والإبداع، معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة".

أما القصة التاريخية، فيأخذ الكاتب بيئتها من كتب التاريخ، حيث يعثر على أوصاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، ويأخذ أوصاف الملابس وأخلاق الناس وعاداتهم في تلك

الفترة، مما يساعده على "تصور" الفترة، وإن كان من غير الضروري أن يتقيد بها تقيداً تاماً، ويترك " لخياله[1] اللمسات الفنية الأخيرة التي تصهر هذه المادة وتمزجها مزجاً تاماً[2]" ، مما يعني دخول عملية الخلق الفني.

▫ تنوع الفضاء في القصة:

قد يكون الكاتب واسع الأفق، وقد تكون رقعة القصة واسعة، بحيث تعكس تشعب الحياة، واتساع مداها، إلا أن الكاتب أخيراً لا بد من أن يقتصر على زاوية واحدة[3] ينظر من خلالها إلى الحياة، وبهذا يحصر مجال القصة في بيئة معينة، ويقصرها على نطاق محدود. من هنا أهمية تحديد البيئة، وتنوعها:

١ ـ الفضاء المحلي: حيث يعنى الكثير من الكتّاب بإبرازها، فيحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يحيون

(١) من هنا سميت قصة الخيال التاريخي.

(٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ١٠٨ـ١٠٩ .

(٣) هذه الزاوية قد تكون اجتماعية، وطنية، دينية، علمية، وتحديدها يسهّل على الكاتب أن يقدم قصة مكتملة لا تضيع أحداثها أو أهدافها في خضم ما يريد أن يقدمه من معلومات كثيرة ومتنوعة تشكل فوضى بدل أن تكون متزنة، مفيدة. يمكن العودة إلى أنواع القصص.

فيها في نفوسهم وأذواقهم.

وقد يختص البعض ببيئات معينة، أو أنواع خاصة من الحياة الاجتماعية، فيصف حياة البدو (كما في رواية: وداعاً أيها الحزن).

أو حياة الفلاحين (كما في رواية: وداعاً أيها الحزن).

أو حياة المتعلمين اللاهثين وراء التحصيل العلمي في أنحاء العالم من نساء ورجال، (كما في معظم قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج).

أو الحياة في المدن الشهيرة والتي تحمل طابعاً دينياً معيناً، (كما في روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج)، حيث أضاء الفضاء المحلي للملكة العربية السعودية، بما فيها من تفاصيل تتعلق بالأماكن المقدسة، والعادات والتقاليد الخاصة بأهل البلد وبالوافدين من مقيمين فيها أو من حجاج[1].

٢ ـ الفضاء الطبيعي: وعناية الكتاب فيها متفاوتة، فمنهم من يؤثر الوصف المفصل الدقيق "لا يستثني من ذلك الأزقة

---

(١) انظر: غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال (رواية)، حوش التاجوري (رواية)، شجرة اللوز العتيقة (قصة قصيرة)، والجدة هداية (قصة قصيرة).

والشوارع والبيوت" (كما في رواية: "حوش التاجوري"، و"زقاق الطوال"، وغيرها) و"منهم من يكتفي بالوصف العام السريع". والكتّاب يختلفون في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعة تصويراً حياً ناطقاً:

أ ـ فمنهم من يعنى (بالوصف لذاته)، فلا يهمه إلا أن يقدم صورة طبيعية جميلة، وإن كانت لا تمت للحياة الإنسانية داخل القصة بصلة.

ب ـ ومنهم من يدخل الطبيعة في حسابه (عاملاً مؤثراً في الحوادث والشخصيات)، فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية أو أحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية، أو باعثاً من البواعث التي تشكل نفسيتها، كما في روايات وقصص غالب أبو الفرج حيث يلعب الوصف دوراً في تكوين الشخصيات ونموها، كما يلعب دوراً في تفكيرها وفي قضية التطور التي يطرحها الكاتب كقضية تستحق أن يتوقف المرء عندها، وقد قدم رأيه في قضية التطور في اكثر من قصة ورواية، حيث يمكن أن نطلع عليه خاصة في "زقاق الطوال"[١].

(١) انظر: غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ٣٥.

ت ـ وقد يجعل الكاتب من وصف الطبيعة إرهاصاً بالحوادث التي ستقع فيما بعد، سارة كانت أو محزنة، فتكون الطبيعة عنصراً فعالاً في "التنبؤ بالحوادث، والتمهيد لها، أو في تظليل نفسية الشخصية أو القارئ بما سينتابها فيما بعد من شعور[1]".

وهذه الطريقة واسعة الانتشار بين الكتاب، ويمكن أن يكون لها أهمية فنية في فن القصة، وهي طريقة اعتمدها الروائي غالب حمزة أبو الفرج في معظم رواياته وقصصه.

١ ـ حيز المكان[2]:

مظهراه:

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ١٠٨ـ ١١٢.

(٢) برع المبدعون العرب في رسم الحيز الأدبي "منذ عهد المعلقات في زمن الجاهلية. وجاء كتاب المقامات وحُكاة الحكايات (ألف ليلة وليلة، مقامات الهمذاني، مقامات الحريري..)، فحلّقوا كل تحليق في رسم الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية أو المقامة. وتتمثل أحياز المقامات في: الأسواق، والمطاعم، والمساجد، والطرقات، وساح المدن، وبعض الجبال والأماكن النائية عن مراكز الحضارة، ومواقع العمران" أما (ألف ليلة وليلة)، فأحيازها عجائبية، تمخر البحار نحو الجزائر السحرية، فإذا عجائبية الحيز (خروجه عن المألوف واعتياصه على التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا) هي التي تجعلها رائعة تمثُل في (عبقرية حيزها)، أكثر بكثير مما تمثُلُ في عبقرية لغتها وذلك

١ ـ المظهر الجغرافي (المباشر):

يعني النقاد الأوروبيون بالمكان، مصطلح (الحيز) أو (الفضاء)، أي : Espace , Space.

والحيّز يهم الناقد بقدر ما يهم الكاتب. وهو، حين يعني به المكان، إنما يعني به، مظهر من مظاهر الجغرافيا، وليس بالضبط الجغرافيا، التي هي:

"العلم الذي موضوعه وصف، وشرح، الحيز الراهن، والطبيعي، والإنساني، لوجه الأرض[١]"، بل هو أكبر منها، فهو "امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها[٢]". أما دلالاته، فهي ألفاظ كـ: (الجبل، الطريق، الغابة، البيت، المدينة..) وهي دلالات مباشرة تشير إليه.

بفضل عبقرية الخيال الشعبي على إنشاء هذه الأحياز، وإعطائها أسماء عجائبية تمنحها (الشرعية) الجغرافية (الوهمية). بلدان خرافية، وادي العيون، قصر الذهب والفضة، والجبل الأحمر، ووادي الزهور...، وهذا يدل أن العرب تعاملوا مع الحيز بوعي ممتاز [عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٥٢، و ١٦٠.١٦١] .

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص١٤٣.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٤٤.

٢. المظهر الخلفي أو الحيز الإيحائي (غير المباشر):

ويتجلى هذا المظهر من خلال أدوات لغوية لا تحمل الدلالات التقليدية المعروفة، وذلك بالتعبير عنها نحو(سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة...). وهذه الأدوات تحيل على عوالم لا حدود لها، هي الفضاء الذي يدرس هنا، وكلها "أحياز في معانيها[١]".

فالذي يسافر، "يتحرك أو ينتقل"، ووسيلته سفر راجل، أو بالبعير، أو بالسيارة، أو بالطائرة.

وهو يخرج من حيز ما إلى حيز آخر، "ففعله حركة، وحركته تجري في حيز، وحيزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء، والانجزاز والامتداد[٢]".

وكذا القول عن الأدوات الأخرى التي، يمكن من خلالها، التنقل في رحابة فضاء لانهائي، يلعب التعبير غير المباشر فيه دوره الهام.

وتكمن أهمية الفضاء في أنه عنصر مركزي في تشكيل العمل السردي وفي ارتباطه العضوي بالشخصية، واللغة، والحدث، والزمان، فبدونه، لا يمكن للشخصيات أن تتحرك،

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ١٤٤.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص١٤٥.

ولا أن تتكلم، وبدونه، لا يمكن للحدث أن يتم، ولا للزمان أن يسير بدونه، لا يكون عمل سردي، وبدون عامل الخيال الذي يحركه، يستحيل الفضاء المكاني إلى جغرافيا، ويستحيل الفضاء الزمني إلى تاريخ، ولا يظل الأدب أدباً.

فكيف حققت روايات وقصص غالب حمزة أبو الفرج المكان؟

يبدو المكان واضحاً في قصص وروايات كاتبنا، ففي "زقاق الطوال" مثلاً، وصف لمعالم المدينة المنورة القديمة وما طرأ عليها من "تغيير محمود" وقت وسّع المسجد النبوي الشريف على حساب "زقاق الطوال" الذي تحدث بطل الرواية عنه، عن بيوته، ومحلاته، وسكانه، حتى لكأنه، رغم أنه يستخرجه من الذاكرة، ينبض بالحياة على الرغم من أنه لم يعد له وجود واقعاً.

قارئ المكان في "زقاق الطوال" يقرأ البيئة، والعادات والتقاليد في المملكة العربية السعودية، فالتقاليد فيها جزء من تاريخ طويل ساهم في إشاعة الخير على أديم الدنيا[١]:

أ ـ الحجاج الوافدون من البلدان العربية[٢].

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٥ .

ب ـ قراءة الفاتحة من قبل الحجاج عندما يصلون إلى مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام على قبر والد الرسول سيدنا عبد الله[1].

ج ـ بعض الحجاج كان يأتي لأداء الفريضة مشياً على الأقدام[2].

د ـ إعانة الجميع للأسر التي تحتاج إلى العون[3].

هـ ـ أهمية كبير العائلة الذي يكون كلامه نافذاً لا يمكن أن يرفضه أحد[4].

و ـ الحرص على التعليم: تعليم المرأة في الكتاتيب، حيث يذكر بطل الرواية أسماء النساء في زقاق الطوال كلما ذكر "خوجه هانم":

"فقد تخرجن جميعاً عندها في يوم من الأيام، وقبعن في بيوتهن ينتظرن فتى الأحلام الذي جاء بالفعل للبعض ونسي البعض الآخر منهن[5]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ١٧ ـ ١٨.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٢٩.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٦.

على أن بعض النساء يصبحن أيضاً بعد تخرجهن "خوجه هانم" يعلّمن البنات ويثقفونهن، كما حدث مع سهى إحدى بنات سعيد الكاتب أحد سكان الزقاق[1].

لكن هذا لم يعن "أن المرأة كانت قادرة على تحريك حياتها بالأسلوب الذي تحرك به المرأة اليوم حياتها، فقد كانت دائماً وأبداً تحت جناح أسرتها، أبيها وإخوتها وزوجها عندما يقدّر لها أن تتزوج[2]".

بعدها "ابتدأ التعليم النسوي يأخذ طريقه في كل مدينة، وأُنشئت أول مدرسة ابتدائية وثانية عسكرية[3]".

أما تعليم الرجال، فكان للأولاد مدارس صباحية يدرسون فيها دروسهم، وبعد الانتهاء، كانوا يتحلقون في حلقات الدروس في المسجد النبوي يتلقون العلم على أيدي الشيوخ ويستمعون على قراءة القرآن[4].

وكان المجال مفتوحاً أمام من يرغب في متابعة علمه، كما أشار بطل الرواية وقت قرر إكمال دراسة الطب في مصر،

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٢٥.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٢٤.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٩.

ثم تمضية فترة التمرين هنا.

أما التخصص، فيمكن أن يتابع في الولايات المتحدة الأمريكية على أن يعود الدارس إلى وطنه الذي لا يرى الأمريكيون فيه أكثر من كونه "أرض البترول[1]"، بينما يصور الحنين الجارف لابن الوطن العودةَ حلماً لا يكتمل إلا بالزواج من امرأة من تلك البيئة، حيث يجيد الروائي هنا وصف الموقف السلبي الذي يتخذه الكثير من الشباب العرب حيث يتركون زوجاتهم الغربيات في بلادهن ويعودون ليتزوجوا "الزواج الحقيقي" كما يعتقدون، فيقع العائدون في ضياع هو أشبه بضياع "زقاق الطوال"، وإن كان ضياع الأخير محموداً، أما الضياع الأول فهو غير محمود، لأنه يكون قد أثمر أولاداً وقسم العائلة كما حدث لبطل الرواية التي وجد الكاتب له مخرجاً من ضياعه إذ جعل زوجته الثانية تموت فتشتعل العواطف القديمة، وتكون العودة إلى الزوجة الأمريكية المنتظرة عودة سهلة مفروشة بالورود!!!

وبالبقاء في أجواء المدينة المنورة، يصف الكاتب على لسان بطل الرواية الحرف اليدوية، والدكاكين، وصدور جريدة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٧٠.

"المدينة"، ومجلة "المنهل" لأول مرة، والعادات والتقاليد الرمضانية، حيث تعد النساء الأنواع المختلفة من طعام رمضان، وتجتمع العائلات والأقارب، وينسى الجميع مشكلاتهم وخلافاتهم مع مطلع هذا الشهر الكريم[١].

كما يتحدث الروائي، على لسان البطل، عن المرأة في المدينة المنورة، ملابسها "السروال والسديري الذي صنع من قماش مخطط كانت تنتجه القاهرة فسمي باسمها[٢]".

وكذلك يتحدث عن حلوى الزنجبيل الذي كان تصنعه النساء ومنهن جدته[٣].

ويتحدث عن الخرافات التي كانت موجودة في تلك البيئة، من اعتقاد بانتشار الأشباح في بعض الدور[٤]، أو التخويف من عد النجوم التي تصيب من يعدها بالزوائد اللحمية أو الحسنات[٥].

ويتحدث عن المدينة المنورة قبل الكهرباء وبعدها. قبلها،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص ١٢-١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٢ .
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٢.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٧.
(٥) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٣.

وفي ليالي الصيف عندما كانت المدن تعيش على الفوانيس والأتاريك ...كان يحلو السمر للأسرة الصغيرة والكبيرة معاً على أسطح المنازل[1]. أما قبلها، فلم تكن الكهرباء متوفرة "إلا في المسجد النبوي الذي يقفل أبوابه بعد انتهاء صلاة العشاء بوقت قصير[2]".

ولا ينسى الكاتب أن يشير إلى الموسيقا في تلك الفترة، حيث يقول بطل روايته:

" أبي يحب الموسيقا ويستمع إليها من فونوغراف قديم، ويوم دخل الراديو بيتنا كان يوم عيد. تجمع أصحاب أبي في الديوان الكبير ليستمعوا على إذاعة الحلفاء والمحور[3]".

أما ليالي الجمعة من أول كل شهر، فهي ليلة كوكب الشرق "أم كلثوم" التي كانت تغني " كل أول شهر أغنيتين طويلتين يعيش على سماعها ألوف الناس في طيبة وغيرها من مدن المملكة. بعدها انتشر جهاز الراديو وأصبح السماع إلى الموسيقا مسموحاً[4]" . ويعلق بطل

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٢٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٣٠.
(٤) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص١٣.

الرواية تعليقاً طريفاً حيث يقول:

" وكان الحلم برؤية كوكب الشرق دافعاً إلى جانب دافع العلم إلى زيارة مصر[1]" .

إنه زمن الجلال والجمال.

ولعلنا لا نبتعد عن أجواء المكان الممتزج بالزمان الماضي حين تطالعنا قصة "الجدة هداية" من مجموعة "ألقاك غداً" ، ففي الأجواء ذاتها، يضيف الكاتب معلومات عن الحجاج لم يرد ذكرها في "زقاق الطوال" ، حيث يقول بطل القصة:

" كان الحجاج ، حسبما تقول جدتي، قبل العهد السعودي، يأتون إلى المدينة وكل واحد منهم يحمل كفنه على جسده، فلربما مات في الطريق برصاصة غادرة من أولئك الذين يروعون الحجيج، حتى أصبح الحج في ذلك الزمن الغابر شيئاً لا يمكن أن يصل إليه إلا من باع نفسه من أجل أداء هذه الفريضة، لدرجة جعلت الكثير من الحجاج يودعون أهاليهم قبل سفرهم، فلربما بقوا إلى الأبد بين رماد الصحراء وفي جوفها[2]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، ص٣٢.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص٢٠٦. انظر أيضاً: رواية "لاشيء يمنع الحب"، ص ٤٥.

وتستعيد الجدة هداية ذكريات المكان عبر ذكريات الزمن الماضي:

"كان من عادة أهل المدينة ولا تزال، عادة شراء نتاج الصيف لبيعه والاستفادة بثمنه، وتمضية الصيف في بيوت البساتين الأنيقة برواشيها الخشبية الدقيقة الصنع، وكانت أشجار النخيل والليمون وكروم العنب تلفها وتحيطها من كل جانب[1]".

أما ما تذكره الجدة هداية عن كتّاب (خوجه هانم) الذي تحدث عنه بطل رواية "زقاق الطوال"[2]، فهو أن الكتّاب كان يحمل الفتيات إلى رحابه، أما اليوم، فهن يتعلمن في المدارس الكثيرة المنتشرة، ويتابعن دراساتهن العليا بحيث تتمنى العجوز لو أنها جاءت في الزمن الحاضر و"تتحسر لأنها جاءت في زمن سبق هذا الزمن[3]".

أما عن التغير الذي وصفه الكاتب في روايته "زقاق

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص٢١٠.
(٢) انظر أيضاً: غالب حمزة أبو الفرج: "لا شيء يمنع الحب".
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص٢١٦.

الطوال" فقال إنه تطور محمود، فالأمر يختلف حين تقارن التغير من وجهة نظر نسائية مسلطة الضوء على تفاصيل عمل المرأة قبل وبعد.

" لشد ما تغيرت ظروف الحياة في بلادنا، فجدتي التي عاشت حياة ما قبل الكهرباء، كانت تمضي أكثر من ساعتين في تغيير اللمبات، والأتاريك، وتنظيفها، وهي تصنع كل ذلك يومياً. وتأخذ حاجتها من الماء من خلال البئر الموجودة داخل الدار، وتتصرف في الدار آمرة ناهية، تأمر هذا بجلب البرسيم، والآخر بحلب البقر، وتلك بصنع العيش.

أما اليوم، فكل شيء جاهز، لم يعد للمرأة ما تصنعه سوى أن تجلس ساعات وساعات، إما في قراءة كتاب، أو في التطلع إلى وجهها في المرآة. وهي تضحك عندما تقول كل هذا وتشعر بفراغ هائل لا تدري ماذا تصنع به"[١].

وتستكمل اللوحة في "حوش التاجوري" حيث يطالعنا الكاتب بوصف دقيق للمدينة المنورة مزج بذكريات البطلة الدكتورة رباب، فالحوش "يقع على مقربة من بستان الحجارية في المدينة المنورة[٢]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: الجدة هداية، مجموعة "ليس الحب يكفي"، ص٢١٥ - ٢١٦.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص ١٠٣.

وهو يشبه، في صفاته الاجتماعية، "زقاق الطوال"، إذ كانت بيئته "أشبه بأسرة كبيرة متماسكة، يحزن الجميع لحزن أي بيت، ويفرح كل واحد لفرح الآخر[1]".

ويطالعنا كتّاب (خوجه هانم) في الرواية كما في "زقاق الطوال"، و"الجدة هداية"، إلا أن البطلة هنا قد درست في هذا الكتّاب، وأرادت أن تتابع دراستها فتدرس الطب النسائي، فتنتقل إلى "إسلام آباد" بالباكستان[2] ثم تعود إلى جدة بعد أن تهيأت الظروف لاستكمال الدراسة في كلية الطب التي كان قد تم إنشاؤها في جدة منذ زمن[3].

والمكان، بما يحويه من عادات وتقاليد، لم يمنع البطلة المتعلمة من السفر إلى تركيا والزواج من تركي هو ابن خالها.

والجدير ذكره أن الكاتب في رواياته وقصصه يعرض لنا الكثير من الزواج المختلط، وكثيراً ما عرَّفت شخصياته عن نفسها بأنها نتيجة زواج أب عربي من أم تركية أو شركسية، عدا عن الجيل الذي تكون أمهاته أمريكيات أو إنكليزيات أو فرنسيات كما يستدل من حوادث القصص والروايات.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص ١٠٣.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١١٣.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص١١٥.

وليس بعيداً عن بيئة الروايتين والقصة القصيرة، يطالعنا الكاتب بوصف دقيق للمكان في رواية " لا شيء يمنع الحب"، ورواية "وداعاً أيها الحزن"، حيث تركز الرواية الثانية على "قباء" حيث ولدت سلمى، وكان بيتها قريباً من أول مزرعة لمسجد قباء، حيث برودة الشتاء وقيظ الحر، وحيث الفلاحون الفقراء الذين كانوا يأخذون بضاعتهم إلى شارع العينية ليبيعوها.

وتصف البطلة عادات وتقاليد وفود الحجيج في المسجد، وتصف الأولاد الذين يمدون أيديهم للحجاج وصفاً معبراً وإن كان يشوبه شيء من الانزعاج لتصرفهم هذا:

" مسجد قباء يمتلئ بوفود الحجيج، وعند مدخل الباب، يقبع بعض الصبية يبحثون عن لقمة العيش بهدوء..كنت أكره أن أراهم هكذا يمدون أيديهم لهؤلاء الناس، لكنها ظروف الحياة اختارت لكل واحد منا الطريق الذي يجيده...

لكثرة رؤيتي لأعداد الحجاج وأنواعهم بتُّ أعرف من أي موطن جاء هؤلاء، وحتى هؤلاء أتصفح وجوه النسوة فيهم لأرى الحلاوة تطل من بين عيون بعضهن، أما الأغلبية فقد شاخ بهم الزمن وأغمض عليهم الدهر وصنعت يد القدر تجاعيد وجوههم لدرجة باتوا هم أنفسهم لا يعرفون أنفسهم

لكثرة ما تغيرت جلودهم ووجوههم، أما قلوبهم فهي مملوءة بالكثير الكثير ومن الأعماق بالخير كل الخير.

دموعهم المنحدرة على صفحات خدودهم تعطيني فكرة واضحة عن تأجج الإيمان في قلوب هؤلاء الناس الذين تركوا بيوتهم وأهاليهم وجاءوا مع دعوة الحق إلى بيت الله ومسجد رسوله طائعين مختارين[1]".

والرواية تصف أيضاً تطور العلم والتعليم في قباء.

تقول:

"مدرستنا في قباء لم تعد فقط لبنات القرية الصغيرة. لقد انطلقت المدرسة وكبرت وأصبحت البنات يأتين إليها من كل مكان، وتبدل كل شيء فيها[2]".

كما تصف سعادة بنات قباء بالمعرفة، وتصف المدرّسات المتنوعات المشارب، فمنهن "الحضرية، وابنة البادية، والمهاجرة[3]".

أما النتيجة الحتمية للعلم، فهو التطور الفكري الذي أدى

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ١٦ ـ ١٧.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٣٨.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٣٩.

إلى تطور البيئة بتطورهن، فتقول: "حديثنا لم يعد مجرد تزجية فراغ.... أصبح لكل منا هدف، فنحن نعيش فترة من أسعد الفترات نبني خلالها مجتمعنا بأظافرنا بين جمود فكر العجائز[1]".

ويلفت، في مكان الرواية، أجواء شارع "العينية"، شارع الدكاكين التي تصطف على جانبيه.

أما أصحابها، فالحاج يلطاش الأذربيجاني الذي شردته الشيعية التي اشتعلت شرارتها في أرضه بعد أن استولى على الحكم البلشفيك، وكان يبيع أدوات تحتاجها النساء (زراير، صدف، مكنات خياطة، حرير...) ويسن السكاكين والمقصات[2].

ومن أصحاب هذه الدكاكين، بائع العطور من آل خشيم، ودرمش القزم بائع الفاعية، وزهر الليمون، والنوامى، والنعناع، والياسمين، والفل، وسالم بائع النوى[3]، وغيرهم ممن أورد الروائي أسماءهم وتحدث عن مهنهم تخليداً لهم كي لا تتساقط تلك الأوراق التي يشعر القارئ كم هي ثمينة.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٣٩.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ٩.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص ١٠ .١١.

وفي الإطار ذاته، يستعيد بطل قصة "شجرة اللوز العتيقة" ذكرياته، فيتذكر اليوم الذي دخل فيه كتّاب سيدي مالك، والمدرسة السعودية، وتحضير البعثات[1].

هو " يحن للماضي، إلى باب المصري، و(جوا المدينة)، وزقاق الزرندي، وشقيفة الرصاص، وشارع العيتية، وزقاق الطوال[2]" ويتذكر كيف كانت حياته في القلعة بمكة المكرمة، وكيف كانت حلقات الدرس في المسجد الحرام تستجمع أشكالاً متباينة من الناس، جلّهم جاء ليستمع إلى أحاديث العلماء، أولئك الذين كان يحبهم الناس ويحترمونهم.

وكان يسعد بحديث السيد علوي المالكي، ويحب مجالس السيد أمين كتبي وتلاميذه، ويرى كيف يلتف الناس حول ذلك الرجل صاحب اللحية الكثة والوجه المهيب والنظرة الباسمة... ويتحسر لوفاة الشيخ ضياء الدين رجب ذلك الشاعر الفحل الذي امتاز بقدرته على إقناع الناس بكل كلمة يقولها.

وفي مجلسه تعرف على الشيخ عبد الرؤوف الصبان،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: شجرة اللوز العتيقة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص ١٥٥.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: شجرة اللوز العتيقة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص١٥٦.

والسيد علي عامر، والسيد عبد الوهاب أشي، وعلى العديد من الناس الذين تخرجوا من مدارس الفلاح وما أكثرهم.

ولا ينسى أستاذه السيد أحمد العربي، والأستاذ أسعد مامو المراقب الداخلي لمدرسة تحضير البعثات، أول مدرسة ثانوية في مكة المكرمة.

ولكم أحب أستاذ الإنجليزية وهو بعد في المدرسة الابتدائية.

ولكم سعد بصحبة العديد من الأدباء الذين قادوا معالم هذه النهضة الأدبية، في فترة ركود، فلم تنتظم بلاده هذه المطابع والصحف، وإنما كانت اجتماعاتهم تعقد على كراسي الشريط في المسفلة بالقرب من بركة ماجد، يتبادلون الآراء، ويتحدثون عما قرأوا وعرفوا.

ولكم أثلج صدره قراءة بعض المحاضرات التي كانت تلقى في جمعية الإسعاف بمكة، واستمع إلى ما كان يتبادله القراء حمزة شحاته، وصديقه الشاعر حسن عواد، ويطرب لما يسمع رغم قلة ما سمع.

لقد مات أستاذه منشي كرامة الله، واستشهد أستاذه في الأدب العربي أحمد رضا حوحو، وتوفي أستاذه محمد عالم

الأفغاني بعد مرض عضال[1]... و...بقيت الأوراق.

ولمدينة جدة أيضاً نصيب من الوصف جاد به الكاتب في رواية "سنوات معه" التي يذكرنا عنوانها برواية للقاصة السورية كوليت خوري وهي "أيام معه"، وإن كانت تختلف اختلافاً جذرياً عنها.

وتركز الرواية على وصف جدة قبل أن تتسع فتصبح على ما هي عليه اليوم.

تقول بطلة الرواية:

" بيوت جدة متلاصقة، وقلوب جيرانها ملتصقة بقلوب بعض أيضاً[2]".

كان ذلك في الزمن القديم:

"لم تكن جدة على هذا الاتساع...

كانت رقعة أرضها صغيرة والكهرباء في أول دخولها إلى البيوت المتوسطة..

حتى التلفون (أبو يد) لم يكن لنا الحق ـ نحن النساء ـ في استخدامه.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: شجرة اللوز العتيقة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص ١٥٦ ـ ١٦١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٥.

تصوروا أن أخي الذي يصغرني بسنوات عديدة له كامل الحرية في استخدامه دوني ودون أخواتي وحتى أمي وجدتي...هكذا فرضت التقاليد علينا...جدران من طين نعيش خلفها شئنا أم أبينا..ومع هذا كله، كنا نضحك من أعماق أعماقنا، ونحاول أن نلهو[1]".

أما العادات والتقاليد، فتنوعت وإن كانت تدور في فلك العادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة، ومنها:

أ ـ عندما تكبر الفتيات "يفقدن المرح والشيطنة والكلام مع الجيران، واللعب في الحارات، بل والخروج والزيارات، ويقبعن في البيت يساعدن أمهاتهن في أشغال المطبخ وترتيب البيت بانتظار القسمة والنصيب[2]".

ب ـ كذلك النظرة التقليدية الرافضة للجديد حتى لو كان هذا الجديد عطراً:

"عندما جاء أبي لنا بأول زجاجة عطر، أصبح يومها بيتنا أشبه بمولد. كل واحد منا أخذ الزجاجة بين يديه يقلبها ويفتحها ويشم العطر الذي بداخلها.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٦.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٥.

جدتي عندما عرفت مكوناتها قالت عنها بأنها محرمة علينا لأن الكحول يدخل في تركيبها، بل ونصحتنا ألا نستعملها[1]".

وتذكّرنا قضية دخول العطر الجديد إلى حياة الناس في "سنوات معه" بالعطر الذي قررت بطلة "حوش التاجوري" أن تشتريه لأبيها من "إسلام آباد" عندما قررت العودة إلى جدة، فاختارت "عطور الورد والعود التي يحبها" لكنها فوجئت بما قالته سارة، زوجته الصغيرة، من أنه لم يعد يستعمل هذه العطور، ويفضل "البروت، والجفنشي، والعطور الأخرى الباريسية[2]".

ج ـ ومن العطر إلى الملاية التي تقول بطلة الرواية عنها:

"عندما نخرج من بيوتنا، كنا نتلفلف في ملاية سوداء مريحة تغطي أجسادنا وعيوننا وسواعدنا وحتى كفوف أيدينا، ولهذا عندما أجبروني على لبسها كنت أكرهها وأفضل البقاء في البيت وزيارة الجيران الذين أحبهم عن طريق السطوح ليلاً بدلاً من طريق أبواب البيوت[3]".

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: حوش التاجوري، ص ١١٥ ـ ١١٦.
(٣) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٦.

والبنت الأشبه بصبي يطربها الزواج بالشاب الذي يقطن في بيروت، ولموافقتها على الزواج منه علاقة بالملاية.

تقول: "سوف أترك هذه الملاية، ولن أعود إلى ارتدائها[1]". وتذكرنا الملاية بتعليق بطلة رواية "لاشيء يمنع الحب" وقت تقول:

"كنت عندما أخرج إلى السوق لشراء بعض الأغراض التي تحتاجها عمتي، ألتف من رأسي إلى قدمي بعباءة سوداء تغطي كل شيء ماعدا وجهي، وأصبح مشدودة وأنا أمشي خوفاً من أن أتزحلق تحت تأثير قشرة موز، أو حصاة صغيرة أصحاب السوق المؤدي إلى باب الرحمة (المسجد النبوي)[2]".

وهكذا تكاد تكتمل صورة المكان بتفاصيله في الروايات والقصص التي قصد الكاتب أن يسهب أحياناً في وصفها الخارجي والداخلي لتكون وثيقة تاريخية، مؤمناً، كما سبق وأشرنا، بوظيفة الأدب والأديب.

أما سلبيات المكان، فمتعلقة بطغيان المدنية على مجتمع

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ١١.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: لاشيء يمنع الحب، ص ٣.

جدة، وبالعناصر الغريبة الطارئة على هذا المجتمع، هذه العناصر التي حملت معها عادات وتقاليد مستوردة أخذت دون غربلة.

تقول بطلة الرواية في هذا الموضوع:

"طغت المدنية على كل شيء، وارتفع البنيان وشمخ، ودخل إلى المجتمع عناصر غريبة جاءت لتبني مع أهل البلد ثم طاب لبعضها المقام لفترة كانت كافية لزرع مفاهيم وتقاليد أخرى إلى جانب الموجودة[1]".

وتشرح بطلة الرواية خطورة تداخل المفاهيم والتقاليد فتقول:

"عندما تتفشى في المجتمع الأصيل عادات سيئة مستوردة نراه ينكر هذه العادات حتى إذا ما زاد عددها وممارساتها، أخذ يتقبلها على مضض وهو يعرف أنها ضريبة أن يكون في مجتمعنا هذا العدد الكبير من مختلف البلدان بعاداتهم وتقاليدهم وسخفها وحسنها إذا كان هناك شيء حسن فيها[2]".

ويمتزج المكان بالزمان وقت يتحدث الكاتب عن مدينة

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص٢٧.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: سنوات معه، ص ٦٦.

"أبها" الجميلة على لسان بطل القصة الذي ولد فيها ونشأ وقت كانت "أشبه بقرية صغيرة تتعالى من حولها الأبنية الحجرية والطينية في نظام بديع يراه اليوم يشمخ بين مختلف أنواع العمران الذي ساد المدينة[1]".

ويقارن بطل القصة بين جمال أبها وجمال جنوب سويسرا فيقول:

" يقارن بين أرضه وجبالها وأوديتها وأشجار الزيتون المتعالية، والزهور البرية ذات الألوان المختلفة، وبين جنوب سويسرا حيث تقع بحيرة كومو على مقربة من الجبال التي امتلأت قممها بأشجار كثيرة متنوعة الأصل والفروع، يعرف بعضها ولا يدري عن أكثرها شيئاً.

وخرج من المقارنة بشيء واحد هو أن جبال بلده وأرضها ووديانها وأزهارها وسماءها وجوها أجمل وأحلى وأنضر من أي شيء في هذه الدنيا المترامية الأطراف[2]".

ويتابع:

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٣.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٧.

"يقولون عن بلاده بأنها صحراء قاحلة، وينسون ما تمتلئ به جبالها من خضرة وصفاء ونقاء جو وجمال، فهذه الأرض الطيبة التي تنحدر في استواء على شكل مدرجات، من أعلى الجبل إلى الوادي لا تختلف عن تلك التي رآها في سويسرا، وجنوب إيطاليا، وفي كلورادو بأمريكا وغيرها من البلدان[1]".

إنها باختصار الطبيعة الخلابة التي، وإن دخلت عاطفة الحب في تصويرها، إلا أنها هبة من عند الله يدعو الكاتب في قصصه ألا يُستهان بها، بل أن يُفخر بها، ويُحافَظ عليها حتى لو امتدت يد التغيير إلى بعض جنباتها.

وإلى شمال المملكة ، ينتقل الكاتب بنا ليصف على لسان بطل القصة قرية من قرى الشمال الملكة على البحر، يعيش أبناؤها على صيد السمك.

وصف البيئة البحرية، بيئة والد بطل القصة، متقن بتفاصيله، يقابله وصف الصحراء، بيئة أمه، والمقارنة شيقة:

"أبي واحد منهم ـ من الصيادين ـ يحمل عدة الصيد ويحمل مع هذه العدة سنوات جهد طويلة عرق خلالها كثيراً،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: موعد مع الحياة، مجموعة: ليس الحب يكفي، ص٢٦٧ـ٢٦٨.

ولكن باختياره.

البحر يحب الأقوياء، وأبي يحب البحر.

ولكن أمي تكرهه.

أخذ البحر مرة ابناً من أبنائها. في غفلة أكله الظلام وهو عائد مع الفجر.

التقطنا جثته بعد بضعة أيام.

أذكر ذلك رغم صغر سني.

أبي يحب صغار الحيتان، يأكلها بشراهة، وأمي تكرهها. تعتقد أن صيد السمك يحمل في طياته الموت، وإلا لماذا ذهب ولدها؟

أمي بدوية، تحرص على ارتياد الصحراء، تصطاد الضب، تعتبره غذاءها المفضل، وأبي يكرهه، وأنا حائر بين الحب والكراهية[1]".

على أننا يمكن أن نخمّن تفضيل بطل القصة للبيئة البحرية وقت يشبّه جمال "هبة" التي أصبحت زوجته فيما بعد، "كأنها

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ومات أبي، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٧٠.

جنية من جنيات البحر[1]"، حتى لو لم يكن للصحراء جنيات.

ولتبوك حصة في أدب الروائي غالب حمزة أبو الفرج، وهو يتحدث عنها على لسان بطلة قصة "أفضل زوج" من مجموعة "وتقرع الطبول"، تبوك الصحراوية التي كانت يوم تزوجت أمها الحلبية أباها "أشبه بقرية صغيرة تحيطها مزارع كثيرة تنتج التمور والحبوب وبعض الخضروات".... ووقت جاءت أمها إلى مزرعة أبيها "كان الطريق بين تبوك ومعان ترابياً يقطعه المسافر في أيام"، وكان أبوها "من أوائل الذين يمتلكون سيارة[2]"، وتبوك "مدينة في شمالي المدينة، يختلط سكانها بالأردن شمالاً وبأهالي المدينة المنورة جنوباً".

أما جد بطلة القصة فتصفه قائلة:

"جدي لا يزال يمارس عاداته رغم بلوغه الثمانين عاماً. يحب أن يصنع قهوته العربية، ويغني على الربابة، ويركب الخيل[3]".

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: ومات أبي، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٧٥.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٩٥ـ ٩٦.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٩٧.

أما مزرعة أبيها فكبيرة، "وهو يحبها جداً، ويمنحها الكثير من وقته عندما يعود من المستشفى الحكومي الذي يعمل فيه[1]".

لكن تبوك ـ كما مدن المملكة ـ تغيرت حالها و"تغير كل شيء في هذه المدينة. تبوك أصبحت مدينة كبيرة والطريق الترابي أصبح طريقاً دولياً معبداً (هايوي)[2]".

ويشجع الكاتب على لسان بطلة قصته التطور دون السماح بنسيان الماضي بجماله وجلاله بالطبع.

ويصف الكاتب الصحراء بحب على لسان "دغش" إحدى الشخصيات الثانوية، فيوضح صورة المكان وساكن المكان وعادات وتقاليد أهل هذا المكان.

يقول:

"الصحراء انطلاقة يشع منها النور وتضيء في بعض أرجائها الخضرة عندما يهطل المطر وتمنح الأرض صاحبها الخير الذي ينتظر فتمتلئ المراعي بالعشب الأخضر، ومع هذا

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص٩٧.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: أفضل زوج، مجموعة: وتقرع الطبول، ص ٩٦.

العشب يأتي كل هذا النماء مما تعطيه الأرض كلوز النبي، والمصيع، وأنواع كثيرة من زهور الصحراء وفاكهتها التي لا يعرفها إلا أولئك الذين صادقوها واختاروا لها البقاء بجانبها يرددون بين مهادها وهضابها حكايا الأمس واليوم.

وعندما يطل القمر عند منتصف الشهر، تعلو الأصوات بالأهازيج لتملأ جنبات الأرض ممزوجة بحنان قلوب أبناء وبنات الصحراء الذين نفضوا عن ثيابهم أوراق هذه الدنيا وشرورها وآثامها[1]".

كذلك نقرأ انزياحات المكان المرتبطة بانزياحات الزمان، كما في قصة "الانطوائي" من مجموعة "البيت الكبير".

ففي الطائرة، يعود بالذاكرة إلى وطنه، إلى أصل المشكلة حيث اكتشف أن لا مشكلة بالفعل، ثم ينتقل بالزمان إلى المكان الصحيح، إلى لندن حيث اكتشف أنه قادر فيها أن يعبر عما يريد كما كان قادراً على التعبير مع المرأة الأوروبية الشقراء.

وهنا يمكن المقارنة بين المكانين وبين من يسكن فيهما، وكيفية التفكير هنا وهناك بحيث يمكن لمكان أن يخلق أزمة،

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: وداعاً أيها الحزن، ص١٥ ـ ١٦.

ولآخر أن يحل الأزمة، كما يمكن لامرأة أن تُشعر رجلاً أنه بحاجة إلى إنقاذ نفسي سريع، ولأخرى أن تشعره أنه يمكن أن يكون ملجأ نفسياً آمناً وقت تصغي إليه وتعجب بحديثه.

ونقرأ انزياح المكان في قصة "اللوحة الأخيرة" من مجموعة "البيت الكبير" انطلاقاً من الدمام إلى قرية بيت صفافة في فلسطين، فبيروت، فبرلين، فلندن، وحلم المكان بالوطن هو حلم العودة التي يرجو بطل القصة أن يتحقق فلا يظل "مجرد ذكرى[1]"، ولعل الرشاش الحديث قادر على تحقيق هذا الحلم.

▫ حيز الزمان:

الزمان السردي:

"نسْجٌ، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لُحمة الحدث، وملح السرد، وصِنْو الحيز، وقوام الشخصية[2]".

والزمان ليس "مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: اللوحة الأخيرة، مجموعة "البيت الكبير"، ص ١٠٠.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٠٧.

ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأناً، وأخطر من ذلك دَيْدَناً "، فهناك من الكتاب من يعنت نفسه في اللعب بالزمن، كما يعنت نفسه باللعب بالحيز، واللغة، والشخصيات.

ومن أمثلة ذلك، ما أعنتَ نقاد الرواية أنفسهم في التوقف لديها، من تقسيم له إلى (زمن المغامرة أو زمن الحكاية أو الزمن المحكي) [1]، وزمن الكتابة، أو ما يسمى بزمن المخاض الإبداعي [2]، وزمن القراءة، أو زمن التلقي [3]، وهو زمن يأتي في نهاية المطاف، ويتميز بـ"الطول، والراحة، والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص، فهو زمن ذو صفة تعددية [4]".

---

(١) وهو ما يدعى بزمن ما قبل الكتابة، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص٢١٣.

(٢) ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، وهذا يشبه، في رأي عبد الملك مرتاض، يشابه فعل الكتابة، وإفراغ النص السردي على القرطاس، إذ إفراغ النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي، الشفوي على الآذان المتلقية. [عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ٢٠٩].

(٣) وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي. [عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص٢٠٩] .

(٤) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص٢١٢.

ويعنينا أن الزمن التقليدي، الطبيعي، لأي مسار زمني، في أي عمل سردي، يكون على التصور التالي:

ماضي، ثم حاضر، ثم مستقبل.

فما دام الحكي قائماً على سرد حدث، وحكاية قصة، وتصوير حال، وتسجيل لقطة، فقد "تحتم اندساس الزمن في هذا السلوك السردي"، وقد استعمل في السرود القديمة، على نحو من المسار الطبيعي (الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل)، فكان التسلسل الزمني Chronology هو السائد في الأعمال السردية الشفهية والمكتوبة.

ولكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فيقع "الانزياح الحدثي"، أو "التضليل الحكائي"، أو ما يسمى أيضاً بـ"اللا تسلسل الزمني"، أو "التذبذب"، أو "التشويش[1]" إلى ما لانهاية من إمكان

---

(١) تعد نظرية (التحريف الزمني) من ابتكار الشكلانيين الروس الذين كانوا يرون فيه الميزة الوحيدة التي تميز الوحدة الكلامية عن الحكاية.لذا، وجدت هذه النظرية في صميم بحوثهم. وقد سماه (طودوروف) التشويش، وقال إن المؤلف يصطنعه لغاية جمالية. ولعل مبتكري ومنفذي هذه النظرية أرادوا التخلص من قيد التسلسل الزماني، الذي عدوه ضرباً من القيود الفنية المكبلة فمزقوا سلاسل الزمن المنطقي، وشوشوا نظامه، واتخذوا من الفوضى جمالاً =

أطوار التبادل في المواقع الزمنية، فيما يدعى بالتداخل.

أما إن أردنا دراسة الزمن في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، فنلاحظ الآتي:

يتخلص الكاتب في معظم قصصه وروايته من قيد الزمن، فيخرج من الزمن التقليدي إلى الانزياحات الزمنية التي يعتبرها طودوروف الروسي ذات غايات جمالية وقلما يعتمد الزمن التقليدي.

وبأخذ بعض النماذج يتضح لنا ما توصلنا إليه:

□ زقاق الطوال

أ ـ يتحدث بطل الرواية في صيغة الحاضر وقت يبدأ سرده، مفتتحاً بالفعل المضارع "أنسى" الدال على الآنية، فيقول: "أنسى في غمرة انشغالي بظروف الحياة[1]".

ولا تنتهي الجملة، بل إنه يعمد على الفور بالعودة إلى الماضي في انزياح يقفز من خلاله على التسلسل الزمني وقت

= فنياً، ومن الخروج عن المألوف جدة في السرد. [عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص٢٢٠-٢٢٢].

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، ص ٥.

تترابط "تلك" والفعل الماضي "مرت"، بفعل الولادة الذي يترابط ترابطاً وثيقاً بالمكان الذي يكن الكاتب له عشقاً:

"كل تلك الأيام التي مرت بي منذ ذلك اليوم الذي فتحت فيه عيناي على معالم هذا العالم. هناك على مقربة من "بركة الشامي" التي يقال بأن المحمل الشامي...[1]".

ويظل الكاتب في الزمن الماضي حتى الصفحة الثامنة، حيث يعيد الكاتبُ القارئَ إلى الزمن الحاضر وقت يصف ضياع معالم الماضي:

"أرى كيف تغير كل شيء فيها، شوارعها وطرقها، أبنيتها، لفها العمران بثوب آخر جديد قضى على كل القديم فلم يبق منه شيء[2]".

ويعود من جديد إلى الزمان الماضي حتى الصفحة العاشرة حيث يتكلم بصيغة الحاضر عن الحاضر معللاً التغيير المحمود، ولا يلبث أن ينتقل إلى المستقبل وقت يقول:

"وسيظل التاريخ يحكي صفات من رؤياه الخالدة في طية

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، ص ٥.
(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، ص٨.

الطيبة للأجيال القادمة، تلك الرؤيا التي لا يمكن أن تندثر حتى يأذن الله لشمس هذه الدنيا أن تغيب وأن تحتجب[1]"، ثم يعود إلى الحاضر من جديد وقت يتابع:

"ويظل الناس في طريقهم تسير بهم أقدامهم في دنيا الخير رغماً في كثير من الأحايين في هذه الأرض...[2]".

وتمضي الرواية على المنهاج ذاته:

انزياحات زمنية تكسر رتابة الزمن التقليدي، وتستطيع أخذ القارئ إلى أيام العز، دون أن تجعله يشعر بالتحسر على كونه عاش في الزمن الحاضر، وذلك لأن عند الكاتب منطق إقناعي موفق بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وحققت قصة "اللوحة الأخيرة" من مجموعة "البيت الكبير" انزياحاً زمنياً تمثل في انطلاق بطل القصة من واقعه الزماني الحاضر إلى الزمان الماضي، أو إلى أيام زمن الطفولة حيث عبر من خلال لوحته الأولى عن هذا الزمان برسمه بنتاً صغيرة تلعب وأشار إلى أنها أخته.

---

(١) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، ص١٠.

(٢) غالب حمزة أبو الفرج: زقاق الطوال، مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"،ص ١٠.

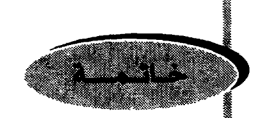
ثم زمن اقتسام فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، فزمن حرب حزيران، فزمن الانطلاق إلى البلاد العربية أو إلى الأجنبية للعيش أو لإكمال الدراسة أو للعمل ثم العودة على الزمن الحالي، زمن البندقية التي مازالت تحلم بإعادة الوطن.

وبالانتقال إلى قصة "الفراغ" من مجموعة "ليس الحب يكفي" نلحظ السير الزمني للقصة على الشكل التالي:

حاضر، ماضي، حاضر، ماضي، وتنتهي بالحاضر المنتظِر مستقبلاً محدداً.

كذلك نقرأ انزياحات الزمن في قصة "صبي المقهى" من مجموعة "البيت الكبير" على الشكل التالي:

حاضر، ماضي، مستقبل، حاضر.



سبق وأن طرحت في مقدمة بحثي السؤال المتشعب:

هل تحقق قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج أهدافها الاجتماعية والوطنية والسياسية المرسومة لها كما تحقق الشروط الفنية؟

وهل تقدم صورة واضحة، من خلال تقنيات الكتابة عنده، عن المجتمع السعودي الذي يبدو أنه التزم التعريف به والتزم أن يكون السيف الحامي المدافع عن كل جميل وأصيل فيه؟

أما الجواب، فيأتي بعد دراسة استمرت لفترة طويلة تفرّغت فيها لقراءة أدب الروائي السعودي غالب حمزة ابو الفرج قراءة متأنية حاولت ألا يفوتني من تفاصيلها أي شيء، على عادتي وقت أدرس موضوعاً بطريقة أكاديمية ألتزم فيها أصول البحث، محاولة أن أصل إلى نتائج منهجية.

أما ما توصلت إليه دراستي، فهو:

أ ـ غزارة إنتاج الروائي تدل على موهبة روائية لاتنضب استمرت سنوات طويلة، وما زالت.

ب ـ تأثير مهنة الصحافة على كتابات غالب حمزة أبو الفرج:

١. من حيث الأسلوب: الأسلوب بسيط، مفهوم.

٢. من حيث المعلومات والتفاصيل الدقيقة التي يوردها في قصصه السياسية منها خاصة.

٣. النظرة الشمولية الواسعة لما يجري في العالم ومتابعة القضايا التي تهم الشعب العربي والإسلامي.

فقد كتب في القضية الفلسطينية:

- قصة "اللوحة الأخيرة" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "أرض العرب" من مجموعة "البيت الكبير".
- قصة "عندما تتحقق الأحلام"، من مجموعة "الضياع".

وفي القضية اللبنانية في:

- رواية "واحترقت بيروت".

- قصة "فتاة من بيروت" من مجموعة "وتقرع الطبول".

وفي قضية البوسنة والهرسك في:

- رواية "الطريق إلى سراييفو".

وفي قضية الصحراء المغربية في:

- رواية "المسيرة الخضراء".

وقضية الهجرة السياسية من الوطن، مركّزاً على الوطن العربي في:

- رواية "غرباء بلا وطن".

وقد استطاع أن يعطي فكرة للقارئ العربي الذي لم تتح له الفرصة أن يطّلع على ما يجري من أمور هامة في آنها، فأرّخ، من خلال الصحافة، الحوادث التي كان يمكن أن تطوى فلا تهم إلا المتخصصين والسياسيين لولا الأدب الذي استطاع إبقاءها.

ج ـ صحيح أن الشأن الاجتماعي قد طغى على السياسي والوطني عنده، إلا أن تنوع موضوعات الثاني والتفاصيل الدقيقة التي تدل على متابعة صحفية متخصصة، جعلت الشأن السياسي والوطني لا يقل ثراءً عن الشأن الاجتماعي.

د ـ تتميز كتابة الروائي بالصدق، فهو يعالج موضوعاته بعيداً عن التكلف، والدليل أنه يورد الكثير من السلبيات في رواياته وقصصه إلى جانب ما يورده من إيجابيات، والهدف من إيراد الإيجابيات هو الحفاظ على كل ما يميز ثقافتنا العربية والإسلامية ويبقي على صورتها مضيئة أمام كل المحاولات التي تقصد الإساءة إليها.

أما الهدف من إيراد السلبيات، وهي سلبيات لا تخرج عن النطاق التربوي الأخلاقي، فهو محاولة تصحيح الخطأ في سبيل الأفضل.

هـ ـ يهدف الروائي من القيم التربوية الأخلاقية الإيجابية والسلبية إلى أن يكون أدبه ملتزماً، يقرأه الصغير كما الكبير، وقد خطر ببالي أن الكثير من هذا الأدب قد يصلح للناشئة بما يحويه من قيم.

و ـ تتميز معظم نهايات قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج بالنظرة التفاؤلية المستقبلية الآملة، كما نهاية رواية "زقاق الطوال" حيث تجتمع العائلة ويجتمع المحبان، ونهاية رواية "حوش التاجوري" حيث تتزوج بطلة القصة من الرجل الذي اختارته اختياراً حقيقياً، ونهاية قصة "الغد الذي نرمق"

من مجموعة "ألقاك غداً" حيث تفكر الأرملتان بالزواج من جديد، ونهاية قصة "وجه تحت الماء" من مجموعة "ألقاك غداً" حيث تتخلص بطلة القصة من آلامها عبر الفن، وغيرها....

ز ـ فنياً:

- تناول الكاتب الكثير من الموضوعات التي تهم المجتمع العربي والإسلامي، وعالجها بطريقته، وقدم الجديد.
- تنوعت الحبكة عنده ما بين عضوية ومفككة، مما يعني أنه استخدم الفن القصصي بأنواعه، على أن الكاتب يطيل مقدماته أحياناً مما يوقع القارئ في ارتباك ريثما يعثر على بداية السرد أو على شخصية البطل.
- تنوع السرد عنده مما يدل على سعة اضطلاعه بفن القصة.
- تتميز قصصه ورواياته بالوصف الدقيق، والذي يجمل النص ويضنيه وإن كان في بعض الأحيان يطول حتى ليأخذ من درب السرد.
- شخصيات غالب حمزة أبو الفرج تنوعت ما بين شخصيات مسطحة ونامية، كما استخدم بعض

الشخصيات الجاهزة، ويلاحظ أن عدد الشخصيات التي تتقن الانتظار، من رجال ونساء، كثيرة جداً، وهي ظاهرة تميز أدبه.

- يولع كاتبنا بالزمان والمكان، فهما عنده أساس في كل قصة ورواية، وربما كان وصف المكان وعلاقته بالزمان ميزة إيجابية في كتاباته، إذ فوجئت بالتفاصيل الدقيقة التي قد لا أعرفها ولا يعرفها غيري ممن كانت الثقافة العربية السعودية بعيدة عنهم سواء في المناهج المدرسية والجامعية، أو في الدراسات التي نأمل أن تجد لها باباً مفتوحاً يقرب العرب بواسطة الأدب والفن من بعضهم، ويعرفهم إلى بعضهم.

أخيراً أقول:

قصد كاتبنا أم لم يقصد، فقد قدم صورة مشرقة عن وطنه: المملكة العربية السعودية، والوطن العربي، وعن أمته الإسلامية.



▫ أولاً: المصادر العربية والأجنبية:

- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي. بيروت، دار العلم للملايين، ط، ١٩٧٩.
- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د. ت.
- القرآن الكريم.
- لسان العرب.

- **Magdi Wahba: A DICIONARY OF LITERARY TERMS (English -French - Arabic) With French and Arabic Index. Beirut - Lebanon,LIBRARIE DU LIBAN, 1974.**
- **Sulaima Al - Sheikh Muhammad : The Influence of the Arabian Nights on Herman Melville and John Barth , The Department of English Faculty of Arts and Humanities, Al Baath University, Homs,Syria, July, 2001.**

- والرسالة تدرس أثر ألف ليلة وليلة على الأدب الأمريكي من خلال هيرمان ميلفل وجون بارث خاصة من ناحية الخيال الجامح، كذلك من حيث تداخل الحكايات.

▫ ثانياً: المراجع:

- تراث الإنسانية. بيروت، دار الرشاد الحديثة، د.ت.
- حميدة، عبد الرزاق: قصص الحيوان في الأدب العربي. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥١
- السواح ، فراس: الأسطورة والمعنى. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦.
- السواح ، فراس: مغامرة العقل الأولى. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٥.
- السواح، فراس: الأسطورة والمعنى. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦، ص١٧ـ١٨. ٢٤٥
- شيخ أمين، بكري: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. بيروت، دار العلم للملايين، ط١٠، ٢٠٠.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي. القاهرة، دار المعارف بمصر، ط٦.
- محمود، علي عبد الحليم: القصة العربية في العصر

الجاهلي. مصر، دار المعارف، ١٩٧٥.

- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (٢٤٠)، ط١، شعبان ١٤١٩ هـ ـ ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٨ م.
- مريدن، عزيزة: القصة والرواية. دمشق، دار الفكر، ط، ١٩٨٠ م ـ ١٤٠٠ هـ.
- نجم، محمد يوسف: فن القصة، بيروت، ط١٠.

▫ ثالثاً: مسرد بأسماء القصص والروايات

- أرض العرب، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- أصبحت أباً يا ولدي، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- أفضل زوج، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- ألقاك غداً، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- امرأة لا بقايا، (رواية). بيروت، دار الآفاق الجدية، ١٩٨٣.

- امرأة من الجموم، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غدا).
- الانطوائي، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- بعد فوات الأوان، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- بلا أسوار، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- تامارا، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- ثريا، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- الجدة هداية (قصة قصيرة)، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- جميلة ومثقفة، قصة قصيرة، مجموعة (الضياع).
- حائط الصمت، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- حوش التاجوري (رواية) من مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، طبع بمطابع مؤسسة المدينة للصحافة بجدة، ٢٠٠٣م.
- الرجل الذي لا يكذب، قصة قصيرة، مجموعة(الضياع).

- رجل ولا كل الرجال، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- رحلت مع الربيع، قصة قصيرة، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- رحلت مع الربيع، قصة قصيرة، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- الرحيل، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥ .
- زقاق الطوال (رواية) من مجموعة "حتى لا تتساقط الأوراق"، طبع بمطابع مؤسسة المدينة للصحافة بجدة، ٢٠٠٣م.
- سنوات الضياع (رواية). الدار التونسية للنشر، ١٩٨٠.
- سنوات معه (رواية). جدة، المجموعة الإعلامية للنشر والتوزيع والدراسات الإعلامية، رمضان ١٤٠٧ هـ.
- شجرة اللوز العتيقة (قصة قصيرة)، مجموعة(ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- الشهادة الكبيرة، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غدا).
- الشهادة الكبيرة، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غدا).

- صبي المقهى، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- ضياع امرأة، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- الطريق إلى سراييفو، (رواية)، دار القلم العربي، سوريا، ط١ ١٩٩٦.
- العذراء، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- عندما تتحقق الأحلام، قصة قصيرة، مجموعة (الضياع).
- عندما تتحقق الأحلام، قصة قصيرة، مجموعة (الضياع).
- العودة، قصة قصيرة، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- غرباء بلا وطن، (رواية). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠.
- فتاة الغلاف، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- فتاة من بيروت، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥
- الفراغ، قصة قصيرة، مجموعة (ليس الحب يكفي).

بيروت، ١٩٨٠.

- قلوب ملت الترحال (رواية). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- قمر ١٤ ، قصة قصيرة، مجموعة (البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧.
- كارلوس وحادث فيينا ، (رواية). القاهرة، مطابع الأهرام، ١٩٧٨.
- لا شيء يمنع الحب (رواية)، دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٠.
- لعبة الكراسي الموسيقية، قصة قصيرة من مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- اللوحة الأخيرة، قصة قصيرة، مجموعة(البيت الكبير). الدمام، دار المطوع، ١٩٦٧ .
- ليس الحب يكفي (قصة قصيرة)، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- المسيرة الخضراء، (رواية). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٣.
- مشكلة قابلة للحل، قصة قصيرة، مجموعة (الضياع).

- معالم الطريق، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- مواء القطط، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- موعد مع الحياة (قصة قصيرة)، مجموعة (ليس الحب يكفي). بيروت، ١٩٨٠.
- نانسي، قصة قصيرة، مجموعة (ألقاك غداً).
- النظرة الخجلى، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- هي أمي، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- واحترقت بيروت، (رواية).بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢.
- وجوه بلا مكياج، (رواية). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.
- وداعاً أيها الحزن(رواية)، من منشورات نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٩٩٠.
- ويطل الماضي من جديد، قصة قصيرة، مجموعة (وتقرع الطبول). بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥.

▫ رابعاً: فهرس المصطلحات الأدبية

- أدب القصص النثري Prose fiction genre:	هو الأدب الذي يشمل كل أنواع القَصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها في الطول، بشرط أن تكون مكتوبة نثراً لا شعراً.
- الأدب القصصي narrative:	هو الأدب الذي يكون موضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية.
- الإدراج السردي narration	interpolation: معناه إدراج قصة في قصة، وهو، أيضاً، intercalated narration، وقد يتخذ صورة إدراج أفكار الكاتب بين الأحداث لإلقاء الضوء عليها.
- الأقصوصة nouvelle:	نوع أدبي يتميز عن القصة والحكاية بأن السرد فيها مركز عامة على حادث فرد وشخصيات قليلة، وتتطلب الإيجاز، والانتقال السريع في المواقف، وإبراز الملامح المعبرة بوضوح.
- الإيقاع rhythm:	تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة، وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر. والإيقاع عنصر هام من عناصر التصميم القصصي، إذ تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة، تتوالى في مدها وجزرها، ولكنها، أخيراً، تنتظم في وحدة كبيرة كاملة، بينما تبنى الأقصوصة على موجة واحدة الإيقاع.
- الحكايات الشعبية folk tale:	وتشمل الملاحم الشعبية، وملاحم الحيوان وأهم مقوماتها أنها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف. ومن صفاتها أنها تقف عند حدود

	الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية. وهي لا تقصد إلى إبهار السامع بالأجواء الغريبة أو الأعمال المستحيلة، أما لجوء البطل فيها إلى الحيلة والفطنة والشطارة فللخروج من المأزق والتغلب على الأعداء. وتنتهي بالعدالة الشعرية poetic .justice
- الحكاية tale:	فن في غاية القدم، مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يُعدّل فيها الراوي، ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه، ومحصلات مواقفه من الحياة.
- الرواية novel:	سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي: الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي.
- العدالة الشعرية poetic justice:	مصطلح ابتدعه الناقد الإنجليزي توماس رايمر Thomas Rymer 1641 ـ ١٧١٣) في بحثه المسمى "مآسي العهد السابق مدروسة ومختبرة في ضوء تجارب القدامى والذوق العام في كل العصور" ليفسر ضرورة جزاء الخيّر وعقاب الشرير في الشعر والقصص والمسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب إذا كان له غرض أخلاقي فلا بد أن يتضمن ما يدل صراحة على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى يتشجع الناس على الاستمرار في طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة بكل أنحاء أوربا حتى بدأ

	الكاتب شائعة بكل أنحاء أوربا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورني Corneille بمهاجمتها سنة ١٦٦٠ م في مقاله عن الشعر المسرحي لمنافاتها للواقع والممكن . كما نهج منهجه الناقد الإنجليزي جوزيف أديسون Joseph Addison في مقال شهير له نشر سنة ١٧١١.وفي الوقت الحاضر، برغم أن مدارس الواقعية المختلفة تسد الطريق أمام أمثال هذه النظرية، إلا أن فكرة العدالة الشعرية لعبت دوراً هاماً في تكييف المعايير الأخلاقية في الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل هذا القرن.
- القصة Story:	تختلف عن الأقصوصة في كونها أطول منها، و تخوض في التفاصيل وفقاً للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي، كذلك تختلف عنها في الإيقاع hythm.
- القصة أو الحكاية الشعبية folk tale:	هي جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة، وهي في معظمها مجهولة المؤلف والأصل فيها أنها شفاهية. وهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله ويكاد يتماثل في صفاته ومقوماته.
- القصة الاجتماعية:	هي القصة التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع، كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الزواج غير المتكافئ، والبؤس والظلم والجهل وغير هذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية. مثال ذلك: معظم قصص محمود تيمور، في مجموعتيه (نبوت الخفير وشباب وغانيات) وتوفيق الحكيم في (قصص توفيق الحكيم). وميخائيل نعيمة في مجموعاته (أكابر)، و(أبو بطة)، و(كان ما كان)*.

- قصة البيئة:	ويعنى بها مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة. وتنطوي أعمال البطولة الفردية في لجة الظروف الاجتماعية المحيطة، ومصير البطل يتوقف على الخصائص التي انحدرت إليه عن طريق الوراثة، وعلى التربية التي أتيحت له في شبابه، وبهذا يكون مصيره مقدراً محتوماً، يسير إليه بخطى وئيدة متثاقلة، ولكنه لاشك بالغه في يوم من الأيام، مهما مد له في حبل الأمل، وتسود فيها البيئة بدل الحدث أو الشخصيات.
- قصة الحادثة، أو القصة السردية:	وهي التي تعنى بسرد الحادثة، وتوجه اهتمامها الأكبر إلى عنصر الحركة Action، بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام مساو.
- قصة الشخصية:	وتوجه اهتمامها الأكبر للشخصية وما تتعرض له من مواقف حيث يبرز الكاتب الشخصية ويوفر لها السيادة.
- قصة الفكرة:	تكون السيادة فيها للفكرة، حيث تحجب الفكرة الشخصيات والبيئة والحوادث أيضاً لتكون الأهم.وكثيراً ما تكون الغاية لهذه القصص إصلاح المجتمع، أو السخرية من بعض النقائص الاجتماعية، أو استهجان بعض الأفكار الطارئة. والكاتب يعمد إلى تجسيم بعض المعايب، ويظهرها مع الفضائل تكون عادة قصيرة الأجل، لا يكتب لها البقاء.
- قصة المغامرات adventure story:	قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المغامرة.

- القصة الوطنية:	وهي قصص تحمل أهدافاً نبيلة وتشكل شخصياتها استمراراً للشخصيات النبيلة، إذ كانت تتمتع بصفات خيرة كالنزعة النضالية، ونشدان الحرية، وإذن، نبذ الظلم والعدوان، ورفض الباطل والاضطهاد.
- القصة داخل القصة story within a story:	نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية.
- الملحمة epic:	قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سام، وتهدف إلى تمجيد مُثُلٍ جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضعات المستمدة من ملحمتي هوميروس Homeros المعروفتين. ويمكن اعتبار سيرة (أبو زيد الهلالي) أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع.

الأعمال الأدبية للمؤلفة

١ ـ تحقيق مخطوط اعتلال القلوب في أخبار العشاق والمحبين، للخرائطي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٠.

٢ ـ فدوى طوقان، دراسة أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٤.

٣ ـ مي زيادة، دراسة أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت١٩٩٤.

٤ ـ قاسم أمين، دراسة أدبية، دار الكتب العلمية، بيوت ١٩٩٤.

٥ ـ شرح ديوان جرير، دار الأعلمي، بيروت ١٩٩٨.

٦ ـ شرح ديوان أبي العتاهية، دار الأعلمي، بيروت ١٩٩٩.

٧ ـ شرح ديوان أبي القاسم الشابي، دار الأعلمي، بيروت ١٩٩٩.

٨ ـ شرح لزوميات أبي العلاء المعري، دار الأعلمي، بيرو
١٩٩٩.

٩ ـ شرح ديوان حافظ ابراهيم، الأعلمي، ٢٠٠١.

١٠ ـ شرح ديوان النابغة الذبياني، الأعلمي، بيروت ٢٠٠٠.

١١ ـ شرح ديوان امرىء القيس، الأعلمي، بيروت ٢٠٠٠.

١٢ ـ موسوعة الحب والجمال والغزل، دار الفكر اللبناني
بيروت، ١٩٩٩.

١٣ ـ مجموعة قصص للأطفال (١-٥) الحواس الخمس، ،
عون، بيروت.

١٤ ـ مجموعة قصص للأطفال عن البيئة (١-١٢).

١٥ ـ معجم أشعار العشق في كتب التراث العربي، بيرو
٢٠٠٢.

١٦ ـ شعر عبد الله باشراحيل، الدلالات الفنية والإنسانية،
قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت ٢٠٠٣.

١٧ ـ تقنيات التعبير في شعر عبد العزيز محيي الدين خوج
دار قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت ٢٠٠٤
١٢-٠٦.

١٨ ـ كيف تحكي حكاية للأطفال، دار قناديل للتألي

والترجمة والنشر، بيروت ٢٠٠٢.

١٩ ـ سلسلة أيام معهم:

١ ـ جرير، ١٩٩٩.

٢ ـ نزار قباني، ٢٠٠٠.

٣ ـ محمد الفيتوري، ٢٠٠١.

٤ ـ عبد العزيز محيي الدين خوجه، ٢٠٠٢.

٢٠ ـ شرح ديوان الحماسة للتبريزي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠١.

فهرس المحتويات

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

استطاع غالب حمزة أبو الفرج، من خلال عمله كصحفيّ عريق أن يحيي الكثير من الأفكار الهامة الاجتماعية والسياسية والوطنية، العالمية والمحلية، وذلك بتحويلها إلى أدب روائيّ وقصصيّ مصاغ بأسلوبه الخاص، فخلّدها في ذاكرة التاريخ كما في ذاكرة القراء.

وقد نجح في تقديم صورة مشرقة عن وطنه: المملكة العربية السعودية، والوطن العربيّ، وعن أمته الإسلامية، واستطاع أن يبقي صورة هذا الوطن مضيئة أمام كل محاولات الإساءة إليه.

غريد الشيخ

